CIOCULESCU, VLADIMIR STREINU
TUDOR VIANU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE

I

CASA ŞCOALELOR
1944

www.dacoromanica.ro

ŞERBAN CIOCULESCU, VLADIMIR STREINU
TUDOR VIANU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE MODERNE

I

CASA ŞCOALELOR
1944

www.dacoromanica.ro

PREFAŢĂ

Când în primăvara anului 1942 am primit însărcinarea de a scrie Istoria literaturii române moderne, *pentru Editura Casei Şcoalelor, ne-am spus că lucrarea este posibilă şi chiar necesară, cu toate că mişcării noastre ştiinţifice nu-i lipsesc atâtea alte încercări de acelaşi fel. Istoria unei literaturi este însă o funcţiune continuă: ea este conştiinţa literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informaţii a fost aproape în întregime stabilit, încă din generaţia trecută, de cercetători, rămâne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcţia stabilirii curentelor, a înrudirii şi filiaţiei scriitorilor, cum şi în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s'a părut deci interesant să supunem unei noi lecturi atente întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăţilor estetice ale trecutului şi pentru a le înlocui, când va fi fost cazul, după indicaţiile gustului actual.*

Opera apărută acum, cu primul ei volum, este produsul unei colaborări, în care semnatarii celor trei capitole componente, aspirând către temeinicia pe care o asigură lucrarea pe un teren limitat şi asumându-şi răspunderea contribuţiei lor, s'au simţit totuşi solidari, nu numai prin aceiaşi concepţie asupra istoriei literare şi a marilor ei linii de desvoltare în cultura noastră, dar şi prin acelaşi cald devotament faţă de întreaga noastră tradiţie literară.

Nădăjduim ca volumul următor, consacrat părţilor mai noi ale istoriei noastre literare, să poată apărea în timpul cel mai scurt.

AUTORII

www.dacoromanica.ro

ÎNCEPUTURILE LITERATURII ARTISTICE

de ȘERBAN CIOCULESCU

www.dacoromanica.ro

Literatura noastră din secolul trecut începe să se afirme abia cu generaţia dela 1830, când romantismul francez, cu prestigiul său continental, pătrunzând şi pe la noi, săvârşeşte o prefacere oarecum miraculoasă a versului, nedesprins până atunci din tiparul mecanic al ritmului popular sau chiar din pasta cleioasă a prozaismului. Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experienţa interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noştri nu au trecut printr'o « criză » morală, de esenţă faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmaşii spirituali ai lui Gœthe, Byron sau Chateaubriand, din alte ţări. Boala veacului a pătruns prin unele stângace traduceri, care denotă că « s'a luat act de ea », de bună seamă, că fenomenul n'a fost ignorat cu desăvârşire; dar ea n'a operat pustiitor, prin variante morale. Inainte de Eminescu, aşa dar, produs de altfel tardiv al romantismului german, noi n'am avut un adevărat exemplar de poet romantic, în sensul plenar al cuvântului. Cauzele de neaderenţă morală, în tot decursul dintre anii 1830 şi 1866, la esenţa patetică a romantismului, ar comporta un studiu deosebit. Să ne mulţumim cu unele constatări: o cultură tânără, ca a noastră, care nu trecuse prin succesive etape raţionaliste, timp de câteva secole, nu-şi putea propune eliberarea de sub tirania normelor silogistice; stăpâniţi de o veche tradiţie religioasă, noi nu ne puteam răscula împotriva unor principii materialiste, revendicându-ne o renaştere spiritualistă; nu ni se putea pune nici problema eliberării « eului », prea strâns încantenat în structura socială, de convenţii şi interdicţii etice. Nu eram puşi în condiţii speciale de evoluţie, ca să ni se ivească în chip firesc probleme morale şi literare, ca acelea ce se impuseseră

www.dacoromanica.ro

în apus, făcând din romantism nu numai un mare curent literar european, dar şi o zguduire morală, urmată de încadrarea foştilor artizani ai libertăţii artistice, în rândurile luptătorilor pentru libertatea politică. Romantismul apusean implică aşa dar pe lângă o estetică emancipată şi o filosofie religioasă, o morală individuală nu totdeauna în acord cu atitudinea spiritualistă şi o politică de generozitate socială, sfărâmând hotarele egotiste. Ca orice curent vital impetuos, romantismul e sfâşiat de contradicţii fundamentale care-i măresc însă prestigiul, refuzându-se cadrelor logice, prestabilite. Dintre componentele pe care i le-am enumerat, cele estetice și etice nu vor fi prea bine asimilate la noi, cele religioase își vor găsi în cucernicia noastră tradiţională un teren consolidat, iar cele politice vor avea o deosebită rezonanţă. Intr'adevăr, în această direcţie, condiţiile sunt cu totul favorabile paralelismului dintre preocupările literare și cele politice. Renașterea noastră literară coincide cu redeşteptarea conştiinţei naţionale. Socialul se împleteşte strâns cu naţionalul, în perioada protectoratului. străin şi a Regulamentului organic. Literaţii şi cărturarii, mai în genere, îşi simt chemarea de oameni publici, şi liberalismul romanticilor apuseni servește, în principatele noastre, ca şi peste munţi, ca un îndemn de afirmare a individualităţii naţionale. Linguistica şi studiile istorice devin auxiliare puternice ale acţiunii politice. Prin cea dintâi, se afirmă latinitatea noastră, ca un element de prestigiu, pentru revendicarea unităţii naţionale; prin cercetările istorice, același prestigiu se confirmă şi se amplifică, în ambianţa europeană, favorabilă creării statelor naţionale. Este vremea când toţi scriitorii europeni cred în funcţia socială a artei și se consideră luminătorii poporului. Chiar şi în statele puternice, care trec însă prin frământări sociale proprii momentelor de tranziţie, literaţii sunt convinși de eficacitatea cuvântului asupra evoluţiei politice şi îşi revendică rolul de reformatori sociali. Romantismul desvălue transformări neașteptate în temperamentele scriitorești, cum e cazul lui Lamartine care, dintr'un poet suav și eterat, oarecum feminin în reacţiunile-i morale, ajunge agitator liberal şi şeful guvernului provizoriu, în 1848. Mai niciunul din scriitorii noştri dintre 1830 și 1848, nu rămâne în afară de lupta socială şi naţională; fie că temperamentul îi este, rând pe rând, sceptic și depresiv, ca la Grigore Alexandrescu, fie că e în stăpânirea unei structuri specifice de iluminat și de apostol, ca

www.dacoromanica.ro

Nicolae Bălcescu, scriitorul român se afirmă, ocazional, sau se consacră din tot sufletul, politicește, misionarismului. Caracterul epocei este așa dar dinamic, angajând diversitatea temperamentelor, care în alte împrejurări, de stabilitate, ar fi fost îndemnate să se încadreze cu docilitate și să fie oameni de litere, în sensul strict profesional. Acest moment va veni la noi mult mai târziu, ulterior formării conștiinței estetice. Când Eminescu, spre surprinderea confraților junimiști, exalta în « Epigonii », generația scriitorilor iluminați de un crez, dar în mare măsură nevalabili, sub raportul artistic, el își afirma congeneritatea esențial romantică, cu poeții misionari, dela 1848, deși nu le împărtășea idealurile, deoarece se formase la școala germană, organicistă în privirea evoluției istorice.

Etapele de formare ale unei conștiințe politice sunt mult mai repezi decât acelea ale conștiinței estetice, pentrucă indivizii, în cadrul unei culturi începătoare, se orientează mai ușor în direcția acțiunii decât în aceea a speculației sau a creației. Despre o doctrină literară, la scriitorii noștri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frământă manifestele artistice, precum și tradiția literară, care asigură continuitatea sau stârnește reacțiunile înnoitoare. De altă parte, prestigiul sonor al romantismului francez se echilibra, în cadrul generației respective, cu autoritatea clasicilor francezi, din programa didactică dela Sfântul Sava. Puși înaintea unor modele felurite și multiple, scriitorii se arată receptivi față de toate, ceea ce denotă orientarea șovăitoare în afară și chiar în direcția propriei structuri subiective, pentru surprinderea afinităților literare. Un larg eclectism domină așa dar începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Indreptarele artistice, de care s'a făcut atâta caz, ca acelea ale lui I. Heliade Rădulescu, sunt prea spațiate, ca să producă un efect generator de frumos, și mai ales, prea puțin competente. Spiritul critic, atât de desvoltat la creatorii din literaturile constituite și răspândit chiar printre amatorii sau diletanții artistici, în același climat, se formează neînchipuit de încet, la începuturile unei literaturi naționale. Printr'un fel de acord unanim, dela G. Ibrăileanu încoace, se recunoaște, în programul revistei « Dacia literară », cea dintâi orientare literară precisă. Ea se reduce însă la respingerea traducerilor, în ordinea negativă și la recomandarea izvoarelor proprii de inspirație, ca normă pozitivă; atât și nimic mai mult; programul își accentuiază

www.dacoromanica.ro

o directivă naţională, fără să-şi precizeze însă un ideal de frumos, prin mijloace artistice determinate. Suntem, la mijlocul veacului, încă în stadiul gramatical şi linguistic al culturii noastre, când se discută cu aprindere, simplificarea alfabetului cirilic şi se opune etimologismului latiniştilor de peste munţi, — mai preocupaţi de relatinizarea totală a limbii, decât de promovarea literaturii româneşti, — soluţia bunului simţ, fonetică. Cât de mult s'a prelungit această desbatere, o dovedeşte tipărirea atât de înaintată în a doua jumătate de veac, a hibridului monument lexical, care se numeşte Dicţionarul Academiei Române, redactat de Laurian şi Massim, în sensul latinist aberant. Inseşi începuturile criticei maioresciene au fost consacrate problemelor gramaticale, întârziate din considerente de politică culturală, care şi-au impus primatul faţă de preocupările literare pure. Chirurgia radicală a primului critic şi estetician român a operat cu succes abcesul, dar i-a atras clinicianului năpraznice resentimente peste munţi, stăruitoare pe alocuri, până la începutul secolului nostru. Cu o limbă literară nefixată, despărţită în dialecte provinciale, fiecare încredinţat de puterea sa absorbantă, până la impunerea firească a celui muntenesc, nu se puteau întruni condiţiile prielnice creaţiei artistice. Faţă de construcţiile arbitrare ale unor filologi pasionali, care preconizau, din interese de politică culturală, un monstruos limbaj sintetic, fără nicio legătură cu limba uzuală, s'a ridicat o altă superstiţie, aceea a poeziei populare, primită ca un mit regenerator. Generaţii succesive de cărturari au învestit aceste producţii, în parte admirabile, deşi nu totdeauna ştiinţific culese şi perfect autentice, cu virtuţi colective, superioare capacităţii individuale de creaţie. Acestui mit îi corespunde, pe un plan paralel, cultul pentru valorile linguistice cronicăreşti, în care aceiaşi cărturari cred că au descoperit izvoarele de apă vie ale limbii moderne. Este însă de netăgăduit, că, oricât de discutabile ar fi valorile linguistice ale poeziei populare şi ale cronicelor, ca îndreptare permanente, ele şi-au verificat caracterul binefăcător, în ceasul lor, când bântuia furia experienţelor latiniste şi italienizante. Intoarcerea la limba uzuală, după aventurile fantastice mai sus numite, li se datoreşte în bună parte. Eşalonată pe mai multe generaţii scriitoriceşti, creaţia limbii literare este însă, mai presus de orice, operă individuală. Un Costache Negruzzi, ca întemeetor al prozei literare, oricât a beneficiat de cunoaşterea izvoarelor istorice

www.dacoromanica.ro

naţionale, păstrează meritul simţului artistic, strict personal; un Mihai Eminescu, ca fondator al limbii poetice, nu poate fi privit cu exclusivitate ca neîntrecut « cunoscător al limbii populare, din toate ţinuturile româneşti » şi al vechilor izvoade, trecându-se peste geniul elaboraţiei sale artistice; iar un Titu Maiorescu, creator al prozei eseistice, nu e câtuşi de puţin motivat prin bunul simţ de ordin gramatical şi linguistic, substituit talentului expresiei. Dintre cei trei, numai Costache Negruzzi e o excepţie, pentrucă şi-a realizat destinul, fără să fi fost nevoie de un şir întreg de înaintaşi; Eminescu şi Maiorescu sunt însă fenomene de cultură progresivă şi lentă, peste care s'au altoit geniul şi talentul, amândouă, ecuaţie individuală; de altfel ceea ce am numit excepţional la Negruzzi, apare explicabil, într'o dreaptă axiologie, cu ierarhii naturale. Cantonate într'un mediu literar în devenire, ca acela dintre 1830 şi 1867, istoriile noastre literare zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curând culturale, care şi-au asumat rolul de îndrumători, făcând ocazional şi literatură; scrierile lor, embrionar teoretice, din domenii auxiliare, sunt în de aproape cercetate, cu instrumente măritoare; opera lor de imaginaţie, câtă este, e privită în funcţie de evoluţia literară a genurilor, considerate brunetièristic, într'un fel de perspectivă realist scolastică; scriitori adevăraţi, în schimb, sunt mai puţin preţuiţi şi repede trecuţi în revistă, dacă s'au păstrat întregi artei lor şi n'au făcut carieră oficială de dirigenţi; alte numeroase chipuri, de amatori literari, împiedecă circulaţia pe aleele istorice, aglomerate cu cât mai multe nume proprii. In capitolul introductiv care urmează, ne vom limita să selecţionăm scriitorii verificaţi cu vremea şi anume notabili prin permanenţa operelor, negăsindu-ne îndatoraţi să începem cu clasicii pe drept neciti̦ţi, ca Iancu Văcărescu şi Constantin Conachi; din scriitorii clasicizaţi prin trecerea anilor, vom reţine edificiile durabile, relevându-le frumuseţile, dar nu vom întârzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz, cu ingenioase căutări de crâmpee de versuri sau de proză citabile, ca acele cartuşe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripţia. Cititorii să nu se aştepte a găsi rezumate, din operele epice, dramatice sau chiar lirice, cum i-au deprins unele manuale de strictă utilitate sezonieră. Se vor da, în schimb, caracterizări şi citate ilustrative; din cunoaşterea operelor, mai relevante decât amănuntele biografice, atât de puţine, de altfel, pentru epoca respectivă, se va schiţa, în

www.dacoromanica.ro

linii simple şi nepretenţioase, fizionomia morală a scriitorilor; extinderea biografică e cu totul de prisos. Inţelegând istoria literară, întemeiată ca şi critica, axiologic, vom mânui aşa dar judecăţi de valoare, raportate nu la idealuri artistice normative, ci la scara de posibilităţi a fiecărui autor, potrivit structurii sale scriitoriceşti. In acest fel, vom selecţiona ceea ce ni s'a arătat conform cu natura intimă a creatorilor, omiţând cu bună ştiinţă tot ce se îndepărtează dela ea, excluzându-se din componentele structurii sale permanente sau evolutive.

VASILE CÂRLOVA

Despre Vasile Cârlova, biografia e nesigură cu privire atât la locul naşterii, cât şi la pricina morţii. Târgoviştean sau nu, şi-a legat amintirea de oraşul natal ori numai al copilăriei, prin cea mai frumoasă din poemele lui: « Ruinurile Târgoviştei », care a avut darul să patroneze inspiraţiile lui Grigore Alexandrescu şi I. Heliade Rădulescu. Prin mamă, Sevastiţa, se trăgea din neamul Lăcustenilor doljeni; tatăl pare a fi fost boeri aş buzoian; o soră, Baliţa, moartă la 20 ani, era cocoşată; alta, Elena a fost căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu. Poetul, născut în 1809, a învăţat şcoală grecească particulară şi a compus primele versuri în greceşte, până ce prietenul lui, I. Voinescu II, îl povăţui să scrie în limba părinţilor săi. Era familiarizat cu limba lui Voltaire, din care traduse un act al tragediei *Zaïre*. Infiinţarea miliţiei naţionale îl atrase în rândurile cavaleriei, ca sublocotenent. O boală neprecizată îi curmă existenţa, în 1831. Versiunea N. Ţinc, a congestiei pulmonare contractată după o nuntă, ca urmare a romanticei înapoeri, în zorii zilei, călare, la garnizoană, e cu totul necontrolabilă. Ea conturează o îndoelnică fizionomie de galanterie romanţioasă, cu cruzime şfichiuită de N. Iorga, care a făcut haz de presupusul « ofiţer amorezat » şi mort « tânăr, cum nu mor de regulă ofiţerii amorezaţi ». Intreaga operă a lui Cârlova, de altfel, a fost caracterizată de acelaşi ca o « poesie de domnişoară » (« Sămănătorul », 5 Iunie 1905). Nu există niciun alt temei pentru asemenea nedreptate în judecata literară, decât dorinţa istoricului literar de a ridica pe moldoveanul G. Asachi, la rangul de « cel dintâi poet al timpului » (Vasile Cârlova, în « Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea », I, 1907).

www.dacoromanica.ro

In condescendenta compătimire pentru maladivitatea poetului, dedusă din sfârșitul lui prematur, istoricul lua drept autentic acel postum portret convențional de « frumușel tânăr cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate », iar din eronata premiză a șubrezimii trupești infera chiar consecințe literare nebănuite: « întreaga lui fire, tinereța, avânturile bolnăvicioase ale unui trup slab, îl îndreptau către acel Lamartine », etc. Asemenea citate, cu totul distonante, nu și-ar avea justificarea, dacă nu am avea în vedere exemplificarea primejdiilor care pândesc critica literară, prin amestecul arbitrar al știrilor biografice oarecum legendare și ca atare nule. Cu excepția acestui glas izolat, posteritatea a fost din primul ceas pătrunsă de însemnătatea excepțională a lui Cârlova: trei din cele cinci poezii ale lui, prin care ne-a rămas, au fost puse în circulație de I. Heliade Rădulescu în timpul vieții lui și celelalte două, postum (« Marșul » circulase însă în foi volante tipărite chiar în anul compunerii, când poetul se înrolase în miliția de curând înființată). Directorul « Curierului românesc » prețuia foarte mult talentul poetic al dispărutului, chiar dacă mențiunea critică despre compunerile lui « mici, dar pline de foc », ni se pare insuficientă. Mărturia devoțiunii sale se găsește perfect concretizată în versul:

O stea, care răsare chiar într'al său apus.

(La moartea lui Cârlova)

Dintre glorioșii înaintași, Iancu Văcărescu, autor el însuși, al unui « Marș românesc », scris la reînființarea miliției naționale, cu un an înaintea lui Cârlova, scoate, din existența acestuia, o învățătură etică:

Cum orice neam începe,
Intâi, prin poezie,
Ființa de-și pricepe.

(Cununa lui Cârlova)

Generația următoare i se închină prin verbul aprins al lui Nicolae Bălcescu. Situarea estetică a lui Cârlova se datorește însă lui Ovid Densusianu (cursul de literatură modernă, rostit în 1899—1901, tipărit după douăzeci de ani) și lui G. Ibrăileanu (Insemnări ieșene, 1919 și Scriitori și Curente, ed. II, 1930): amândoi îl socotesc primul poet român, modern prin sensibilitate și expresie.

www.dacoromanica.ro

In perspectiva istoriei literare, se cuvine remarcată confluenţa a două curente hotărîtoare, asupra formaţiei talentului poetului: poezia pastorală și poezia ruinelor, din secolul al XVIII-lea francez, alături de sufletul liricei lamartiniene. Convenţionalul « pastor fido » nu se reflectă într'un fel mai autentic la Cârlova; dar chiar în cea mai discutabilă din poeziile lui, e un farmec desuet, ca într'o gravură de epocă; ea datează, în înţelesurile bune şi rele, ale cuvântului; emoţia artificială, lacrimogenă, își are stilul determinat şi nu se cuvine dispreţuită, ci încadrată atmosferei respective. Dacă a fost scrisă la 18 ani, cum scria I. Heliade Rădulescu în nota bio-bibliografică a necrologului, poezia vădește stăpânirea precoce a versului, surprinzătoare la cel ce începuse a compune în limba greacă. Cu toată dulcegăria speciei, versul are şi ceva din simplitatea naturală care stă bine pastoralei, o naivitate în expresie și chiar un sunet romantic, de dezolare, în nota finală a fluerului:

De lângă mine ea când lipsește,
Natura n'are nimic frumos;
Sufletul tare mi se mâhneşte,
Orice privire e de prisos.

Şi drept aceea a tânguire
Fac să răsune fluerul meu,
Lăsând şi turme în năpustire,
Vărsând şi lacrămi din ochi mereu.

(Păstorul întristat)

« Rugăciune », redactată în 1828, începe cu un accent imnic, profund, cum nu mai cunoscuse la noi poezia smereniei dreptcredincioase:

Fiinţă naltă, lungă vedere,
Isvor puternic de mângâiere,
Pavăză sfântă ăstui pământ!
Dă ascultare, nu-ţi fie silă,
Unui glas jalnic, ce cere milă,
Ce a se plânge are cuvânt.

Nu e însă o rugă personală, ci o implorare în favoarea patriei, de multe veacuri osândită nemilostiv; poema are un îndoit caracter: naţional, de emancipare, cu amintirea ascendenţei romane şi social, de restaurare a dreptăţii de încetare a asupririi. Pe alocuri, izbuc-

www.dacoromanica.ro

neşte o notă prepaşoptistă, ca în finalul acestei strofe cu nobilă cadenţă, în începutul ei:

Trimite-i încă plăcută rază,
Negură tristă să nu mai vază,
Arată-i cerul tot mai senin;
Şi patriotul să aibă fală
A-şi spune viţa naţională
La 'ntrebarea unui strein.

Poema se încheie cu o meşteşugită întorsătură retorică, la privirea cerului, în apoteoză de lumini şi focuri, şi în acompaniament muzical suav, de « zgomot lin »; este semn că rugăciunea a fost primită şi că o « soartă de raze plină » se vesteşte ţării. O notă de progres tehnic se simte, dela « Păstorul întristat », la « Rugăciune », în tonul grav al monologului, care nu se sfieşte să devieze ruga, invocând păgâneşte Soarele, şi folosind ca şi în alte părţi, îndrăzneţe inversiuni:

Nu cumva, Soare, că merit n'are
Să se numească naţie mare,
Să guste dreptul cuviincios,
Când în tot chipul spre fală poate
Nepreţuite daruri s'arate,
Cu care lumii să dea folos?

Cu totul remarcabilă e sintaxa sigură, dialectica numeroasă, frazarea amplă; fără mijloace plastice deosebite, prin caracterul oarecum corporal, care individualizează mai fiecare strofă, poema trăieşte un fel de viaţă organică.

Din acelaşi an, « Ruinurile Târgoviştii » aparţine aceleiaşi inspiraţii patriotice, dar cu o lungă vibraţie lirică. Este poema în care Cârlova şi-a găsit intensitatea emoţională maximă. Invocaţiile, apostrofele, tânguirile romantice răspund unei simţiri patetice, de o rezonanţă care nu şi-a pierdut efectul. Ibrăileanu a indicat cu dreptate notele preeminesciene: expresia « negura uitării », precum şi acel « profund sentiment de melancolie în faţa vremelniciei lucrurilor omeneşti ». Din ură împotriva ideologiei umanitare, N. Iorga vedea în versul:

Şi simţ o tânguire de lucruri omeneşti

ecouri « din lumea Omului cu literă mare, idolul fără ochi şi fără coloare la care se închină abstractul veac al XVIII-lea ». Ciudată

www.dacoromanica.ro

interferenţă a politicei cu literatura! Şi tot atât de curioasă obiecţia adusă versului, « general, neprecis », într'un cuvânt, nepoetic, după ce admisese că e « versul care lunecă mai deplin în inima noastră ». Ca toţi dogmaticii, marele istoric îşi şicana plăcerea, dacă îi suspecta ortodoxia. Neavând temeiuri să ne mortificăm emoţiile estetice, vom recunoaşte poemei suggestivitatea, remarcată de Ibrăileanu, deşi figuraţia, pe care i-o atribuie, lipseşte în pasajul exemplificator. De altă parte, nu se poate admite nici reproşul de incoerenţă, adus de Ovid Densusianu poemei, căreia i-ar fi dorit mai multă amploare şi evocare mai largă. Nota liberală, din versurile finale, împotriva tiraniei, se explică istoriceşte şi nu aduce scădere ferventei meditaţii. Simţirea labilităţii omeneşti mai în genere, se îmbină armonios cu regretul faţă de slava trecută a neamului; lecţie de înţelepciune şi de civism, ruinele sunt şi o speranţă de viitor. Nu regăsim în « Ruinurile Târgoviştei » compoziţia arhitecturală din « Rugăciune », dar emoţia e mai directă şi versul fluid, vibrant şi uneori metaforic, e al unui remarcabil poet liric.

După înrolarea sa în miliţia naţională, Cârlova a lansat oarecum o chemare de conscripţie a Patriei-mume către fiii ei. « Marşul » este o compoziţie meritorie, cu o abilă variaţie în cadenţă, urmărind parcă să-şi ajungă sie-şi, fără partitură muzicală.

In cadrul speciei, poetul îşi învederează încă odată ştiinţa compunerii, a unui adevărat artist. Apelul pune în vedere semnificaţia naţională a reînfiinţării miliţiei, neuitând argumentul liberal, al ecoului în opinia străinătăţii:

Vie-vă, copii, aminte,
Că Europa însuşi simte
In ce cale aţi intrat.

Spirit umanitar, poetul îndeamnă la cruţarea, ba chiar şi la ajutorarea inamicului învins:

Inainte-vă vrăjmaşii să aplece fruntea lor,
Să-şi cunoască neputinţa, ca să scape de omor;
Dar atunci a voastră mână
Pe ei fie mai blajină,
Dându-le şi ajutor.

Ca şi în « Rugăciune », intervine, dar mai rar, întorsătura retorică:

Pe câmpia rumânească o tăcere până când,
Până când de arme pline să nu sune când şi când,

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Vasile Cârlova

www.dacoromanica.ro

Şi p'a căria lungime
Să nu iasă cu iuţime
Cetele mereu la rând?

După evocarea «ruinurilor», poema se încheie într'o apoteoză alegorică: glasul miliţienilor a deşteptat din morminte, pe strămoşii, ale căror umbre tăcute privesc «corbul înălţat» — stema cantacuzină; în fâlfâirea steagului, şi «slava iese din mormânt» şi zâmbeşte insignei, în timp ce Patria simte picurându-i pe sân, după veacuri de restrişte, cele dintâi lacrimi de bucurie. Poate că e şi oarecare convenţionalism în aranjamentul teatral dela sfârşit, dar tonul eroic şi sacadat salvează marşul, dela discreditul obişnuit al speciei.

Lui Cârlova, privit ca poet modern, i-ar lipsi nota esenţială a romanticului, dacă n'ar fi scris «Inserarea». Este prima mărturie, la noi, a dominării lamartiniene şi totodată, cea dintâi asimilare completă a elegiei romantice, care pune capăt cântecelor lumeşti, gen Conachi şi Văcăreşti. Turma, păstorul, păstoriţele, Eho, zefirul, filomela, sunt rămăşiţe ale figuraţiei pastorale din veacul precedent, dar caracterul tutelar al naturii, pentru muritorii de rând, vraja nopţii, în contrast cu sentimentul singurătăţii individuale, cu dezolarea din pricina iubirii neaflate, neliniştea rătăcitoare, în «negura mâhnirii», asemuită cu luntrea bătută de furtuni, aparţin celui mai autentic romantism. Poema are tot ritualul meditaţiilor lamartiniene: contemplarea văii, într'un cadru cosmic măreţ, plimbarea privirii în toate direcţiile, cu încântări plastice şi muzicale, voluptuos prelungite ceasuri întregi, din zori până pe înoptate, cu simţirea molatecei plăceri a somnului. La drept vorbind, poema e o sinteză dibace, în două tonalităţi succesive, din care cea dintâi, o contemplaţie fericită, se încheie pe nesimţite în elegie:

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mângâiere,
Odihnă, mulţumire, nu-i pociu găsi de loc;
Ori unde veselia din inimă îmi piere,
Şi de aceea umblă fugar din loc în loc.

Ce caută nu ştie, dar simte că lipseşte
Fiinţa care poate să-l facă fericit,
Şi neputând găsi-o, în vreme ce-o doreşte
In negura mâhnirii mai mult s'a rătăcit;

www.dacoromanica.ro

Intocmai ca o luntre ce, slobodă pe mare,
Nu poate de furtune a mai găsi pământ;
Ce n'are nici nădejde, că poate d'întâmplare,
Cu vreme s'o arunce là margine vr'un vânt.

Dacă am izola însă acest final, de concentrată factură elegiacă, am păstra o fuziune de veche pastorală, în stilul secolului al XVIII-lea, cu un senin pastel lamartinian, ce-şi estompează la sfârşit colorile în dulce toropeală onyrică, de natură muzicală.

Este greu de lămurit, dacă poetul atât de tânăr, sensibil la stilul romantic, a trăit cu adevărat pasiunile corespunzătoare, sau dacă le-a dat numai expresie, cu inteligenţă artistică. Deoarece l-am văzut tot atât de apt să reproducă rând pe rând stilul pastoral şi sentimentul patetic al ruinelor, precum şi să-şi stimuleze coarda naţională şi civică, îl socotim un artist, în disponibilitate de simţiri cât mai felurite, care n'a avut timpul să-şi desvălue temperamentul intim, nota dominantă a sensibilităţii (un artist al versului mai curând decât al limbii, împestriţată cu muntenisme neestetice, pe alocuri surprinzătoare, dar nu suficient de bogată şi expresivă). Cârlova e aşa dar un virtuos, care a stăpânit mai multe instrumente: naiul păstoresc, trâmbiţa de fanfară ostăşească, violoncelul grav, prima vioară şi orga profundă. Pentrucă opera lui atât de puţină se orhestrează variat, fiecare din poemele lui merită consideraţie analitică. Ele au stârnit entusiasmul contemporanilor, circulând în nenumărate copii manuscrise. Veacul nostru le recunoaşte valoarea estetică şi însemnătatea istorică. Poet de transiţie, Vasile Cârlova încheie secolul al XVIII-lea la un nivel literar mai ridicat decât toţi predecesorii săi şi inaugurează romantismul, intuindu-i toate notele esenţiale. In sfârşit, în zorii unei renaşteri literare, poetul nu e numai crainicul ei, ci şi vestitorul redeşteptării naţionale. Respingând convenţionalul portret al ofiţerului, veridic numai ca document echipamentar, să păstrăm imaginea unui tânăr însufleţit de toate simţirile momentului crucial şi tot atât de iscusit în instrumentarea lor felurită.

GH. ASACHI

Gh. Asachi, fiul preotului Lazăr Asachievici, s'a născut la 1 Martie 1788 la Herţa, dar şi-a făcut studiile la Lemberg, unde şi-ar fi luat doctoratul în filosofie şi diploma de inginer arhitect, la vârsta

www.dacoromanica.ro

de şaptesprezece ani. După o şedere de doi sau trei ani la Viena, se stabili timp de patru ani în Italia, unde îşi cultivă în diferite ateliere, printre care acela al lui Canova, talentul pentru desen şi unde se încumetă a publica un sonet şi a compune în limba şi duhul lui Petrarca. Reîntors la Iaşi în August 1812, începe activitatea sa culturală, care stă la temelia şcoalei române din Moldova. La 1 Iunie 1829 scoate întâiul ziar de peste Prut, *Albina Romănesacă*, care primeşte mai târziu un supliment literar, condus de Kogălniceanu. Din căsătoria cu Elena Teuber, bună pianistă, s'a născut Hermiona, care avea să devină soţia lui Edgar Quinet. Adaptat regimului, care-i încredinţase însărcinări culturale importante, Asachi n'a luat parte la mişcarea din 1848; nu încercase să-şi atragă tineretul generaţiei dela 1840, care s'a ţinut departe de omul rece şi orgolios. Pensionat în 1849, onorat în Septemvrie 1868 cu o recompensă naţională, încărcat de ani şi de lauri, încetă din vieaţă la 12 Noemvrie 1869.

Asachi e mai însemnat prin activitatea sa culturală, decât prin producerile lui literare. S'a străduit în direcţia teatrului, prelucrând o pastorală, *Mirtil şi Hloe*, după Gessner şi Florian şi dând la Iaşi prima reprezentaţie în limba română, cu tinere odrasle boiereşti, în casa hatmanului Costachi Ghica (la 27 Decemvrie 1816). Intreprinderea rămase fără urmări. Tocmai în Aprilie 1834, Asachi organizează în cinstea generalului Kisseleff, rechemat, o altă reprezentaţie, tot cu o trupă ocazională de diletanţi, « Serbarea păstorilor moldoveni », un pot-pourri de dansuri şi cântece naţionale, cu înfăţişarea gloriei militare a vechilor moldoveni şi nenorocirilor din trecut şi mai ales cu « facerile de bine a noului aşezământ şi mulţumirea locuitorilor către bunul lor ocârmuitor » (după darea de seamă din *Albina*). Peste câteva luni, la înscăunarea lui Mihai Sturza, diletanţii reprezintă pe scena teatrului francez de varietăţi, al fraţilor Fouraux, o « dramă eroică » datorită lui Asachi: « Dragoş, întâiul Domn suveran al Moldovii », care nu s'a păstrat. In 1836, organizează un conservator dramatic, preluând cursul de declamaţie. La 23 Februarie 1837, dă întâia reprezentaţie, cu « Lapeirus », dramă « serie » cu cântece, prelucrată după Kotzebue. In timpul celor doi ani de existenţă a conservatorului, se mai reprezintă o altă dramă « serie », « Petru Rareş », de Asachi, o comedie prelucrată de acelaşi, « Contradanţul sau întunecimea de lună »,

www.dacoromanica.ro

câte un vodevil şi o dramă de Kotzebue, în prelucrarea sau în traducerea lui Asachi, care mai dă o « meditaţie » dramatică « Privigherea ostaşului moldovean », cu concursul soţiei sale, Elena, compozitoare. Iniţiativa e reluată cu mai mult succes de Costache Caragiali, în colaborare cu foştii elevi ai conservatorului. Asachi îşi continuă activitatea cu vodeviluri prelucrate, cu traduceri de opere, cu farse şi cu drame istorice originale, până în anul morţii (unele din subiectele pieselor sunt comune cu acelea din nuvelele lui istorice). Compunerile teatrale, lipsite de orice valoare literară, contribue însă la trezirea interesului pentru reprezentaţiile dramatice. In acest fel, ca organizator de teatru, ca adaptator, traducător şi autor dramatic, Asachi îndeplineşte un rol cultural considerabil la începuturile teatrului în capitala Moldovei.

Aceeaşi stăruinţă se manifestă şi în cariera sa de poet. O parte din compunerile lui sunt ocazionale, ale unui poet oficial, care-şi înstrunează lira la zile mari, slăvind domniile regulamentare, pe oblăduitorii străini, pacea, progresul, şcl. Redactor al Regulamentului organic moldovenesc, referendar al şcoalelor, director al întâiului ziar din principate (« Albina românească », 1829), Gh. Asachi e un om al regimului, iar nu un independent sau un opozant; e un conservator, iar nu un liberal revoluţionar. Pe alte căi decât confraţii săi contemporani, el e însă dominat de aceleaşi idealuri culturale, pe care le serveşte cu tenacitate, neîntrerupt, mai bine de cinci decenii. Primele lui compuneri poetice, legate de împrejurări intime, şi anume de iubirea platonică pentru Bianca Milesi, datează din anii studiilor plastice şi arheologice, dela Roma (1809—1812). Ele au fost redactate direct în italieneşte şi poate, revăzute de unii cunoscuţi, printre cari se număra şi poetul Monti, în tovărăşia căruia, înainte de repatriere, a vizitat pe mama Biancăi, la Venzago. Variantele româneşti, asupra datării sincronice a cărora nu s'a ridicat până acum nicio contestaţie, ni se par după toate probabilităţile mult mai târzii. Nu aducem în sprijinul îndoelii noastre, argumentul că au fost tipărite abia în ediţia a doua a poeziilor (1854); ci acela de ordin artistic, al superiorităţii tehnice, faţă de poemele ocazionale, ulterioare întoarcerii sale în ţară; prin maturitatea expresiei, versurile închinate Biancăi Milesi nu par a fi primele lui produceri lirice. Pentru acelaşi motiv, e greu de crezut că Asachi ar fi găsit încă din 1809, versul clasic, magistral, din oda « Către Italia ».

www.dacoromanica.ro

Vă urez, frumoase ţermuri ale-Ausoniei antice,
Conjurate de mări gemeni, împărţite de-Apenin,
Unde lângă dafin verde creşte-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece, sub un cer ce-i tot senin,
Unde mândre monumente ale domnitoare' ginte,
Inviază mii icoane la aducerea aminte.

Vă urez!... că cine poate fără dor, făr' umilinţă,
Acea pulbere să calce, al eroilor mormânt?
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruinţă,
Ş'astăzi vii sânt prin exemple de virtute şi cuvânt,
Incât în asemănare nu au fost sub orice nume
Mai măreţ nimic, nici trainic de când omul este'n lume...

O asemenea siguranţă şi amploare în vers nu se întâlneşte nici în culegerea de « Poezii » din 1836. Accentul se înrudeşte cu compuneri mult mai târzii, ca acea odă « Pleiada, Către Poeţii Români, la ocazia Pleiadei Române a d-lui Constantin Negruzzi » (1845):

Voi, ce 'n sân purtaţi p'Apolon, patrioţi din Român'e!
Deşi Ursita vă desparte, armonia v'a uni.
Patria, care v'ascultă, tema Muzei voastre fie,
Ca şi ea într'o lumină să se poată înoi,
Şi prin fapte virtuoase, de o mai dorită soartă,
Vrednică să se arate şi de numele ce poartă.

Acordaţi române versuri p'armonioase alăute,
Intr'un rost, ca şi poporul, geamăn cu cel italian.
Să înveţe-amor de Patrie, dor de glorie, de virtute,
Şi Românul de pe Istru, şi-a Carpatului Muntean,
Cel ce bè 'n Siret, în Nistrul, în a Mureşului unde,
Cel l'a cărui triste Doine plaiul Pindului răspunde.

Când Românul va cunoaşte, prin a cântului putere,
A sa gintă, a ei soartă, ce-i ascunsă 'n viitor,
Versul când din ochi i-a stoarce, lacrima cea de putere...

sau ca « Imnul de Seară (către Ermiona) », de aceeaşi factură şi metrică:

Acordează a ta arfă, fiică a juniei mele,
Pe cea stânc'a Petrodavei s'aşezămu-ne 'mpreună;
Cât Cernegura pinoasă va luci de-a nopţii stele,
Pe când freamătul pădurii şi-unda murmur dulce sună,
Să cântăm de-acele fapte, călătorul ce-a'sculta,
De a noastre zise poate un răsunet va păstra!

www.dacoromanica.ro

Unii cunoscători ai literaturii italiene au identificat în versurile lui Asachi, « îngrijit şi îndelung sculptate,... vrednice de buna şcoală italiană..., spiritul Renaşterii clasice a Italiei lui Alfieri şi Monti » (N. Iorga), sau « regimul lui Petrarca şi al liricei italiene settecenteşti » cu înşirarea unui mare număr de modele: Filicaja, Parini, Monti, Alfieri, Onofrio Minzoni, Foscolo şi chiar Ariosto şi Lorenzo de Medici (G. Călinescu).

Chiar dacă nu era atât de erudit amator al poeziei peninsulare, Asachi a tras foloase mari din lectura liricei italiene, însuşindu-şi muzicalităţi felurite, mlădieri de metrică variată. Am dat destule exemple în sensul amplitudinii. Poemele cu ambiţii în această direcţie nu sunt însă susţinute până la capăt. Artistul reuşea mai bine în poemele de metru scurt, ca decadenţii elini, cunoscuţi probabil prin intermediul versiunilor italiene. Mai bună decât « Amorul nemernic », « Amorul rănit » (anacreontică) sau « Amorul fugar » (după Moschos) este poezia « Către zugravul », în care se anticipează cadenţa din « Pajul Cupidon » (deşi la Asachi nu întâlnim alternanţa rimelor feminine cu cele masculine):

Albă frunte să se vadă
Şi umbroase dese gene
Peste care 'n cerc să cadă
Negricioasele sprincene.

Căutătura fă-i senină,
Ca văpaia scânteioasă,
Ochi albaştri fă-i de-Atină,
Sau de Venerea frumoasă.

A ei buze de corale,
Către sărutări să 'mbie,
Inmierită fă-le cale
De 'ngerească armonie.

Dar a ei să nu ascundă
Haruri o mantelă deasă,
Ca gândirea să pătrundă
La frumseţea mai aleasă.

Dar şi în « Amorul nemernic », cu versuri octo- şi heptasilabice, se schiţează aceeaşi cadenţă:

www.dacoromanica.ro

Deschizând uşa în pripă
Un frumos prunc am văzut,
Având cucură ş'aripă,
Iar în mâni un arc temut...

A lui mâne delicate
In a mele le întorc...

Notele preeminesciene sunt foarte numeroase.

Şi mie lin luceafărul
Din cer va să-mi străluce,
Când dulce-a fi de-o patimă
Aminte a-şi aduce.

(Alvir către a sa miniatură)

Din tronul cel de stele,
O Doamne, ia aminte!
A fiilor, părinte,
Ascultă ruga 'n cer

(Imnul Moldovenilor la Anul Nou 1832)

Acuma Ingerii,
Lină menitu-i-au,
Ferice trecere
 Către liman

(Idem, la Anul Nou 1836)

Măgurile furtunoase,
A Carpatului minuni,
A lor coame rămuroase
De 'nverzite 'ncing cununi.

(Primăvara)

Noi în frunte vom privi
Sufletelor noastre stare,
Şi ce dulce lăcrămare
Impreună vom uni!

(Dorul întâlnirii)

Ea-mi va spune al ei chin,
Eu a mea durere-oi zice...
(ibid.)
Că-s toate-aice trainice,
Anul ne-arată chiar [clar],
Stelele-ascunzându-se
Din nou în cer răsar.

(Primăvara anacreontică)

www.dacoromanica.ro

Din ultima poezie citată, întreg finalul schiţează o desamăgită înţelepciune, preeminesciană:

O, nebunii fantastice,
Dorirea a-şi ţânti
In gânduri prè nesigure,
Având toţi a muri.

Deşerte-s măgulirile,
Ce trec peste pământ,
Ca o segeată repede,
Pe aripe de vânt!

Deci la ceresc repaosul
Ţinteasc' al nostru dor,
Precum la dulcea patrie
Gândeşte-un călător!

Nu se poate aduce o mai mare laudă lui Asachi decât aceea că versurile sale, chiar dacă nu au avut un rol hotărîtor asupra formaţiei lui Eminescu, care şi-a găsit ritmuri similare şi aceeaşi « Stimmung » din liedurile germane, prevestesc poezia lui matură (în timp ce Alecsandri, Bolintineanu şi alţi înaintaşi autohtoni şi-au lăsat ecourile în versurile lui de tinereţe).

Poeziile închinate Italiei, amintirii Biancăi Milesi şi anacreonticele constitue partea cea mai bună din activitatea lirică a lui Asachi, excelent meşteşugar al versului. Descins la Roma pe urmele înaintaşilor ardeleni, ca şi ei emoţionat de columna traiană, dar sensibil şi la farmecele peisajului şi la « luceferii » ştiinţei şi artei italiene, petrarchist temperat, aşa dar cam convenţional, apt să-şi însuşască însă stilul maeştrilor clasici, Asachi e singurul reprezentant al culturii italiene, la noi, în prima jumătate a veacului trecut. Această particularitate îi conferă o fizionomie literară, nu şi o personalitate lirică răspicată. Severitatea lui Ovid Densusianu faţă de poet e cu totul nejustificată, întocmai ca şi admiraţia excesivă a lui N. Iorga, neîntemeiată pe ceea ce poetul are mai bun.

Proza lui Asachi e cu mult mai prejos: o limbă greoaie, poticnită, bătrânicioasă, împestriţată cu stângace decalcuri latineşti, italiene şi franceze, fără vreo intuiţie filologică şi fără acel farmec al personalităţii care face plăcută vetustatea provincialistă, presărată cu franţuzisme, a prozei literare a lui Kogălniceanu sau fireasca

www.dacoromanica.ro

folosire a limbii ţărăneşti, alături cu îndrăzneli latiniste, în epistolele lui I. Codru Drăguşanu. Ea nu mai poate oferi azi decât un interes linguistic şi arheologic, pentru specialiştii, curioşi de hibrizi anacronici, deoarece în vremea când Asachi îşi publica nuvelele istorice, se iveau în Moldova generaţii succesive de prozatori admirabili.

Asachi stărue în compuneri informe, de naraţiuni istorice, fără să ţină seamă de realizările dintru început valabile, ale lui Costache Negruzzi. Nuvela istorică era constituită în gen, din 1840 (« Alexandru Lăpuşneanu »), când Asachi începe cu « Ruxanda Doamna » (1841), o carieră de povestitor al trecutului, încheiată odată cu firul zilelor lui. Autorul compune nuvela cu documentări din istoriografia polonă, rusească şi bizantină, dar cu târzia cunoaştere a cronicelor moldoveneşti; consideraţiile politice şi geografice nu sunt strecurate cu intuiţia lucrului literar, ci fac bloc, strivind sub lespezi grele, povestirea; naraţia e seacă, grăbită, fără nerv epic şi fără înscenările dramatice, în care prind viaţă eroii; singurul sector, remarcat până acum, în care Asachi îşi vădeşte priceperea deosebită, este cel descriptiv, în creionarea grupurilor, a atitudinilor şi mai ales a costumelor şi podoabelor; aci se aplică un ochi deprins, de desenator şi de arheolog, dar fără mari mijloace coloristice. Altminteri, privite în esenţa lor, nuvelele istorice ale poetului sunt vulgarizări lipsite de sprinteneala versificatorului anacreontic sau de avântul imnic al odelor italice; vulgarizări oneste, severe, greoaie, cu caracterizări abstracte, de manuale istorice franceze, pentru uzul gimnazial. Idilele amoroase, menite să le insufle poezie, sunt romanţioase şi melodramatice, ca în romanele-foileton, însă fără mişcare vioaie şi fără elemente de sensaţie. Comentariul înnăbuşe expunerea la fiecare pas:

«Oastea moldo-română din acea epohă nu era compusă din soldaţi, *adecă luători de sold (simbrie)*, ce din aprozi, *oameni de oaste*, a căror căpetenii erau boierii [1]...».

Intenţia generală e instructivă, însă se confundă interesul literar cu cel informativ. Asachi concepe nuvela istorică, după istoricul rus Karamsin, care încercase să romanţeze istoria naţională, în

[1]) Filologii derivă acest nume dela « Varo » baron, un grad de nobleţă şi vechime militară. Filo-slavul derivă ăst titlu dela « boier » slavinesc, care de asemenea s'ar trage dela acel roman « baron », precum « ţarul » dela « Cesar » (« Valea Albă ») — n. a.

www.dacoromanica.ro

legăturile ei cu istoria popoarelor învecinate. Ca şi cum şi-ar da seama de insuficienţa plastică a nuvelelor, autorul îşi completează acţiunea de răspândire a episoadelor istorice, prin difuzarea unor tablouri şi gravuri, alcătuite de el sau după *indicaţiile lui*. Lucrul îl mărturiseşte cu umor involuntar, în finalul nuvelei « Alexandrú cel Bun »:

« Cu scop de a deştepta mai mult şi a întipări acele episoade în minte chiar prin *sensurile* vederii, eu, cel dintâi, pe unele le-am *acompaniat* la Roma de *tabloane* în oleu, de asemene de stampe litografiate şi de balade adaptate la cânturi naţionale, cari în multe esemplare răspândite în Moldova, *împodobesc camerile patrioţilor, formează gustul estetic de armonie şi servesc junimii de sujet de învăţătură, iar societăţii de conversare şi petrecere* ».

Aproape de necrezut! Artistul stihuitor, cunoscătorul unei părţi din poezia italiană, creatorul de şcoli tehnice, autorul de manuale ştiinţifice, în sfârşit animatorul cultural al Moldovei, timp de două decenii măcar (înainte de ridicarea generaţiei C. Negruzzi, M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri), întemeietorul jurnalisticei române, era cu totul lipsit de idei literare. Pagina cu titlul « Despre literatură », prin care năzueşte să dea un program literar, în « Albina Românească » (Nr. 5, dela 13 Iunie 1829), e o înşirare de locuri comune ale unui autodidact; nicio notă personală nu l-ar indica pe Asachi ca autorul ei, afară de rândurile subiective, care-l trădează:

« De însămnat este, că armonia viersurilor româneşti se asămănează cu ale poeziei Italiane, care şi întru acesta este cea întâe între cele nouă ».

Deşi mai jos se înşiră manuscrisele pierdute de Asachi în urma incendiului din 1827, am crede că un redactor obscur a scris această pagină de introducere la publicarea fabulelor, dacă n'am descoperi pe adevăratul ei autor, în aserţiunea analogică.

Tot aşa nu poate fi nimic mai nelămurit decât acea «Inştiinţare » sibilinică despre limba şi stilul gazetei, apărută în « Albina Românească » dela 17 Aprilie 1829; pasul greoi e al prozei lui Asachi:

« Ce să atinge de stilul gazetei aceştiia, redacţia va urma după cel cerut de regulile limbei, şi pe carile ori ce filolog ideat îl va afla potrivit. Precum de datorie este a nu mai întârzie de a aduce limba vorbită de mai mulţi decât patru milioane Români, la gradul depli-

www.dacoromanica.ro

nirei, cătră carele strălucitul ei început o înputernicește, iar paradigma cultivitilor ei surori o îndeamnă ».

Omul care afirma, în 1838, că se bucură de mulțimea lucrărilor « literale », nu iubea literatura, în realitate. Lucrul reiese limpede din editorialul « Albinei » dela 29 Mai 1838, în care se învederează sporirea activității literare, dar se deplânge faptul că « să alege mai mult calea plăcerilor decât a folosului ». Curioasă mentalitate utilitară, la un produs al literelor italiene! Asachi prepune « romansurilor » și versurilor, interesele practice. « Avem nevoe a înavuți limba noastră cu cărți elementare pentru deprinderea cunoștințelor pozitive. Drept acea, cu toate că prețuim orice *carte folositoare*, totuși ne bucurăm mai mult de producturile științifice, precum Gramatica a neobositului D. Eliad, compunerile istorice a D-lor Aron, Săulescu, Koghelniceanu, Matematica a D. Poenar, Istoria Naturală a D. Cihac, etc. Ni rămâne mult de lucrat, că oamenii și mijloacele nu sânt încă în analoghia trebuințelor noastre, în vreme când asemine îndeletniciri ni vor aduce mai nemerit cătră scopos ». Orientat către concret și pasionat de literatura lui, dar izolat de evoluția poeziei moldovenești, Asachi nu avea pasiunea literară dezinteresată, care singură i-ar fi păstrat contactul cu actualitatea. S'a devotat intereselor publice, crezând însă că numai el le servește și a privit cu superioritate sforțările altora, mai talentați, care se ridicau împrejur. Așa se explică singurătatea sa fără mărețíe și mediocritatea năzuințelor lui, nuvelistice și dramatice, vechi încă din ceasul compunerii lor solitare.

Niciuna din scrierile lui nu rezistă lecturii, afară de compunerile lirice, atât de meșteșugite, încât scoliaștii nu le vor putea niciodată stabili note esențiale comune cu teatrul, nuvelistica și fabulele lui.

Poetul e adeseori admirabil, atât în aspirațiile majore, cât și în cele grațioase, fără să ne smulgă încuviințarea, la normativul lui N. Iorga, care credea că poezia lui Asachi « trebuie să intre iarăși în curentele de inspirație ale timpului» (*Ist. lit. rom.*, vol. III, 1909).

O asemenea recomandare, atât de străină de ireversibilitatea gustului literar, nici nu mai trebuie discutată. Istoricul literar e însă dator să consemneze faptul că, prin strângerea tardivă în volum a poeziilor înseși, lirica lui Asachi n'a exercitat mai nicio influență asupra evoluției poetice a contemporanilor în vreme ce restul operei sale literare n'a pătruns decât printre straturile publice

www.dacoromanica.ro

de jos. Dacă însă, prin amintitele versuri, de preţioasă muzicalitate interioară şi de savantă armonie, a putut contribui cât de puţin la desăvârşirea instrumentaţiei eminesciene, poetul şi-a împlinit un mare destin indirect.

I. HELIADE-RĂDULESCU

I. Heliade-Rădulescu, născut prin 1802, la Târgovişte, e fiul unui ofiţer de poliţie, Ilie Rădulescu, şi al soţiei sale, Frusina, poate grecoaică; trei fraţi s'ar fi stins, asigurând supravieţuitorului unic, din partea părinţilor tot «fierbintele dor, ...tânăra lor căldură şi ...toată nădejdea lor». Primele învăţături de «elinică» le primeşte la Bucureşti, dela un dascăl grec, Alexe, dar singur descopere *Alixăndria*, care-i dă gustul limbii paterne. Invaţă az-buchele dela nişte olteni, lucrători la via părintească, apoi, în timpul refugiului, pe timpul ciumei lui Caragea, descopere cărţi poporane, la o stână. Al doilea dascăl e un Ardelean de merit, Naum Râmniceanu, care foloseşte greaca şi româna, fără să lase amintiri bune elevului său. Primeşte învăţătură mai înaltă la şcoala domnească dela Măgureanu şi mai departe la şcoala lui Gheorghe Lazăr, a cărei conducere i se încredinţează, după sfârşitul întemeetorului ei. De altfel, încă din 1820, Heliade predă alături de Lazăr, aritmetica şi geometria. Din cursurile de gramatică, va ieşi lucrarea sa originală. Eliade duce şcoala pe umerii săi, cu o mare putere de muncă, şase ani, în care timp, probabil, îşi reface cultura de tip enciclopedic. Alăturat lui Dinicu Golescu, alcătueşte statutele Societăţii literare. In 1828, tipăreşte la Sibiu, excelenta sa Gramatică, în care birue bunul simţ empiric. Peste un an, scoate *Curierul românesc*, tipărit curând apoi în tipografie proprie; el face din jurnal un fel de oficios, consacrat însă şi politicei culturale de regenerare, căreia i se dedică pe planuri diferite, în cadrul Societăţii Filarmonice pentru teatru şi muzică, alături de Câmpineanu, Aristia şi Costache Caragiali, ca editor şi traducător neostenit susţinând o întreagă literatură începătoare şi compunând în toate genurile. Heliade conduce din 1832 *Buletinul oficial*, iar din 1836, *Curierul de ambe sexe*, adaptându-se cu destulă mlădiere politicei regulamentare; el nu are vocaţia de revoluţionar a lui Bălcescu, neîmpăcându-se cu ideile liberale aduse de tinerele generaţii din Apus, nici cu reforma moravurilor. Politica ţaristă îl aruncă însă până la urmă în tabăra revoluţionară,

www.dacoromanica.ro

a cărei conducere o ia, făcând parte din guvernul provizoriu, iar apoi din locotenenţa domnească, alături de N. Golescu şi Chr. Tell. Părerile sunt foarte împărţite asupra comportării sale, în cursul evenimentelor care au dus la prăbuşirea revoluţiei şi surghiunirea capilor ei; învălit în mantie albă, teatral şi ambiţios, locotenentul domnesc se arată prudent, în comisia pentru proprietate şi ostil iniaţitivei arderii Regulamentului organic. La Paris, în exil. prin scrieri prea personaliste, cu încriminări nedrepte faţă de tovarăşii revoluţionari, precum şi prin atitudini pompoase, de locotenent domnesc mereu în funcţiune, se izolează de mai tinerii compatrioţi, nereuşind să facă o mare carieră de iluminat mesianic, deşi tonul mistic al unor lucrări din acea vreme nu urmărea altceva.

Prin 1853—4, Bolintineanu are surprinderea dureroasă de a-l vedea la Varna, în uniformă turcească. Heliade se întoarce în ţară abia în 1859, cade la o alegere parlamentară, nu joacă niciun rol public după Unire, se risipeşte în activitate politică şi literară dezordonată, primeşte o pensie publică în 1863, e ales deputat în 1866 şi preşedinte al Societăţii Academice (în 1867), de care se îndepărtează, pentru neînţelegeri de ordin lingvistic. Moare în 1872, părăsit şi uitat. Viaţa sa familială fusese foarte sbuciumată; obscurului şi penibilului episod al răfuelii cu Gr. Alexandrescu, i se adaoseră repetate neînţelegeri cu soţia lui, zuliară, care-i dăruise numeroşi copii. Dintre aceştia I. I. Heliade Rădulescu avea să-i servească memoria, făcându-se editorul unora din postume şi reeditorul operelor sale.

I. Heliade Rădulescu e personalitatea cea mai proeminentă a culturii noastre, din prima jumătate a secolului trecut. Meritele covârşitoare ale gazetarului şi ale editorului nu intră însă în cadrul acestui conspect, care-şi propune să valorifice titlurile estetice ale scriitorilor. Insuşi gramaticianul rămâne în afară de marginile acestei cercetări. E destul să se reţină că *gramatica* lui I. Eliad, din 1828, pe lângă că promovează idei de bun simţ, ca fonetismul împotriva şcoalei ardelene etimologice şi simplificarea alfabetului cirilic, remarcabile la un nespecialist, dă la iveală şi un excelent prozator. Autorul gramaticei e un remarcabil dialectician, prezentând obiecţiile previzibile şi replicând cu o mare vioiciune şi un umor sănătos, pe înţelesul publicului câtuşi de puţin iniţiat în acest domeniu. Heliade are talentul monologului, adică a acelui

www.dacoromanica.ro

gen de scriere care presupune prezenţa efectivă a unui auditoriu, chemat să-şi dea asentimentul şi cucerit prin desfăşurarea plină de vervă, a argumentelor. Deşi autodidact, scriitorul şi-a înjghebat o sumă de cunoştinţe, prin care-şi depăşeşte toţi contemporanii, la acea dată. Astfel, trecând în revistă sunetele excluse din alfabet, gramaticianul se arată cunoscător al condiţiilor speciale, cârmuite de determinismul cosmic. « Această slovă sau glăsuire —, este născută în braţele căldurii şi moliciunii Asiei şi Africei, unde oamenii vorbesc din gât mai mult şi din vârful limbii cei lăţite de căldură: d'acolo au venit şi Grecii în Grecia şi de acolo au şi adus-o ». Totodată, expresivitatea ideii denotă un scriitor, apt să-şi concretizeze susţinerile sau respingerile. Am citat din prefaţa la Gramatică; în acelaşi loc, pildele evanghelice, o pagină întreagă, cu ton omiletic şi finalul, evidenţiază lecturile religioase ale lui Heliade şi tendinţa către misticism, care se va accentua mai târziu, făcând dintr'însul un fumegos comentator biblic. Anumite atitudini gramaticeşti se cuvin de asemenea consemnate, măcar ca semne de surprinzătoare orientare modernă: dispreţul faţă de lexicul neogrecesc, dominant în acel ceas şi în vază încă timp de două sau trei decenii, respingerea compunerii sintetice a cuvintelor (cuvintelnic pentru dicţionar, cuvintelnică pentru logică, asuprăgrăit pentru predicat, etc.), ca şi a decalcurilor de cuvinte, după modul franţuzesc (naţion, ocazion, comision, etc.), şi recomandarea neologismelor conforme geniului şi naturii limbii, ca patriotism, entusiasm, naţie, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, etc.

Cu primul Heliade, în care nu se poate prevedea extravagantul italienist de mai târziu, se manifestă, dacă nu o competenţă linguistică şi gramaticală, cel puţin o orientare dreaptă, binefăcătoare.

Heliade e de asemenea, în ordine cronologică, cel dintâi critic literar al timpului. Am putea defini critica sa ca gramaticală şi stilistică. Promotorul regulilor de stil şi de prozodie a citit manuale de retorică franceze, al căror conţinut îi serveşte ca să dea îndreptare tinerilor scriitori. Transcrierea fonetică a numelor proprii e explicabilă, dacă ne gândim la publicul de jos nivel cultural. Heliade dă lecţii de stil, cu categorii analitice bine asimilate; în schimb, noţiunile amestecate de prozodie antică şi modernă îl duc la confuzii, ca aceea între accentul de durată şi cel de intensitate, care-l fac să afirme că « limba noastră este primitoare şi de felul versificaţiei antic şi de acesta nou sau

www.dacoromanica.ro

italian » (Despre versificaţie, 1838). Gustul criticului este bun şi se poate regreta că nu şi l-a exercitat mai adesea în analize literare, aplicate la scrierile româneşti originale. Astfel, chiar când patima îl îndeamnă la execuţia severă a poeziilor lui Grigore Alexandrescu, intuiţia este în fond, justă, recunoscând excelenţa poetului în epistola familiară. Criticul a sezisat direct, locul vulnerabil al duşmanului său, şi anume poticnelile metrice, care într'adevăr strică un mare număr din versurile elegiace. Cu un talent polemic deosebit, comentatorul nemilos dă exemplificări numeroase şi concludente, găsind şi câte o trăsătură ascuţită ca aceasta: «la o astfel de liră, ca să zic aşa, trebuesc nişte degete care în vârful lor să aibă un auz ». Polemistul are şi darul insinuării veninoase; fără să precizeze, strecoară că primele versuri ale lui Grigore Alexandrescu au fost mai bune, pentrucă au fost revizuite de altul, adică de fostul său patron şi prieten. « Pricina o ştie Dumnealui însuşi; — o ştiu şi eu; dar fiindcă crez că de aci înainte va avea băgare de seamă la facerea versurilor, n'o mai spuiu; destul e să vază cineva că este o pricină la mijloc ». Forţa acestui pasaj e întreită; aruncă desconsiderarea asupra scriitorului, lăsat la propriile lui mijloace; desvălue vechea calitate de îndrumător a criticului; în sfârşit, prin creditul acordat poetului în gravă culpă, criticul se învesteşte, în faţa publicului, cu calitatea etică a nepărtinirii, înlăturându-se bănuiala răzbunării. In vederea acestui efect, Heliade mai recunoaşte lui Gr. Alexandrescu meritul de a rima bine, ceea ce nu e chiar aşa de just; calitatea de « rimător », acordată cu echivoc verbal (rîmător), nu-i aparţine poetului, după cum se va vedea mai departe. Numai datorită unei tactice de mare polemist, îşi putea atinge Heliade ţinta de a părea obiectiv, înaintea publicului care nu cunoştea dedesubturile duşmăniei şi de a-şi crucifica victima cu sadism, opunându-i ca exemple de prozodie, din propria poemă, cu titlul « Ingratul », în care era vizat, dar numai pentru iniţiaţii certurilor din lumea literară, însuşi poetul. Cu un an înainte, analizându-i fabula « Vulpea, calul şi lupul », cam cu aceleaşi concluzii, înverşunatul critic vădise aceeaşi cruzime, printr'un procedeu de mare efect asupra publicului: anume de a nu se mărgini la critica negativă, ci de a da exemplul unei producţii proprii şi superioare. Mijloacele polemistului se învederează şi în jocul de candoare naivă, în jurul semnăturii G. A-scu, care-i prilejueşte variate deslegări onomastice, pline de vervă.

www.dacoromanica.ro

Cu toate calităţile de critic, Heliade a rămas pecetluit, prin formula aproximativă sub care a circulat şi mai circulă apelul său: « scrieţi băeţi, scrieţi oricum, numai scrieţi ». Aşa diformat, îndemnul ne-a lăsat imaginea unui spirit necritic, care ar fi preconizat în vremea sa, inflaţia literară, direct imputabilă lipsei lui de discernământ. Pe de altă parte, acţiunea « Daciei literare » împotriva traducerilor şi în favoarea unei literaturi originale, inspirată din trecutul naţional şi din realităţile locale, a mărit discreditul lui Heliade, rămas în conştiinţa posterităţii ca patronul prin excelenţă al traducerilor, în dauna producerilor proprii.

In prefaţa la Gramatica sa, Heliade vorbeşte numai de traduceri, într'adevăr, atribuindu-le rolul de înfrumuseţare şi înnobilare a limbii; în al doilea rând, menţionează însemnătatea dicţionarelor, pentru îmbogăţirea vocabularului românesc; nicio vorbă însă, despre literatura originală. Desinteres? indiferenţă? spirit cosmopolit? Să nu se dea un răspuns prea grăbit. Că Heliade iubea literatura naţională, se vede din fragmentul unde elogiază poeziile lui Iancu Văcărescu, «Anacron Românesc», deplângând însă caracterul lor inedit, pe care-şi propune a-l remedia, printr'o manieră forte: « De nu le va da afară, sânt silit a-i spune că o să i le fur şi o să i le dau la lumină ». Dar mai ales faptul că s'a făcut editorul şi biograful unui rând de scriitori autohtoni, dovedeşte netemeinicia unei asemenea acuzaţii.

Heliade a avut însă intuiţia vrajbei la care poate duce, în momentul începuturilor noastre literare, funcţiunea criticei negative. In literatură, ca şi în domeniul gramatical, el propovăduia pacea, armonia, conlucrarea. Conştient de lipsa unui mediu cultural, favorabil creaţiei literare, prepunea critica stilistică şi prozodică, criticei literare sau estetice. Prin alte cuvinte, era mai oportună întemeierea regulilor elementare ale scrisului, decât judecata literară arbitrară, fără fundament de criterii, cum s'ar spune azi, sau de pravili, cum spunea Heliade.

« Critica este o judecată, şi judecata se întemeiază pe pravili, şi pravilile le fac legiuitorii. Care sânt legiuitorii? care sânt pravilile la noi? şi pe ce temeiuri o să se facă critică? ».

Intâmpinarea era justă. In lipsă de criterii şi de orientare literară, se putea susţine un armistiţiu, o suspendare a ostilităţilor dintre critică şi creatori.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

I. Heliade Rădulescu

www.dacoromanica.ro

« Să lăsăm pe cei ce scriu stăpâni pe pana lor, şi viitorimea alege, critica nu îşi are locul acum. Critica acum nu seamănă judecata, ci zavistia...».

Formula autentică a îndemnului e aceasta:

« Nu e vremea de critică, copii; e vremea de scris, şi scriţi cât veţi putea şi cum veţi putea; dar nu cu răutate; faceţi, iar nu stricaţi, că naţia priimeşte pe cel ce face, şi blestemă pe cel ce strică. Scriţi cu inimă curată şi începeţi şi lucraţi şi săvârşiţi în Domnul, şi Domnul va binecuvânta ostenelile voastre, şi neamul va cinsti viaţa şi purtarea voastră, şi viitorimea va pomeni numele voastre, şi voi veţi fi fericiţi, pentrucă veţi avea pacea în inimă. Pacea dar fie cu voi (Asupra traducţiei lui Omer, 1837) ».

Tonul apostolic şi finalitatea constructivă a apelului, coroborate cu data istorică şi cu lipsa unei mişcări literare, în sensul actual al cuvântului, îndreptăţesc până la un punct poziţia lui Heliade. Că el însuşi nu era lipsit de spirit critic, în ciuda formulării finale, destul de simplistă, o dovedeşte abila apărare a traducerii lui Aristia, unde găsim formulat pentru întâia oară principiul modern al îndreptăţirii limbajului cult, împotriva partizanilor unei limbi ţărăneşti, tradiţionale. Heliade împuterniceşte pe scriitor să încerce experienţe noi, cu rezultate fecunde. El distinge între limba poporului, care e un simplu material, şi lucrarea artistului, care e arhitectul; ba chiar, el are curajul să ierarhizeze intelectualiceşte: « Limba celui ce nu se gândeşte nu poate fi ca a] aceluia ce cugetă şi ştie ce să cugete ». Asupra mijloacelor limbii noastre, răspunsul la întrebarea dacă ea e aptă sau nu de sinteză, e circumspect şi dilatoriu, lăsând viitorului să decidă în sens afirmativ sau negativ. « Nu ştiu până la care treaptă. Aceasta o va arăta vremea şi limba însuşi, şi ea îşi desvăleşte secretele sale şi le lasă a se mlădia ca ceara...». Plasticitatea limbii e însă în funcţie de artist, fiind îngăduită « numai geniurilor acelora ce într'adins sânt trimise din ceruri spre acest sfârşit să o cerceteze, să afle dela dânsa şi să le spue pe urmă veacurilor ». Ca şi filologii moderni, Heliade a presimţit că stilul e esenţialmente individual. « In gura şi mâinile nerozilor (limba) e rebelă, e îndărătnică, şi când ei vor s'o cerceteze ea îşi bate joc de dânşii, se scălâmbă la ei şi li se arată un monstru ». Aceasta nu înseamnă că viitorul luptător politic liberal manifesta faţă de popor, la acea dată, un dispreţ aristocratic. Intr'o notă se întrevede, dimpotrivă, amestecul democratului

www.dacoromanica.ro

egalitar şi se afirmă iubirea de popor, al cărui suflet se oglindeşte în limba lui; independenţa şi mândria morală a «Rumânului» e dedusă din faptul că limba noastră n'are pluralul de politeţă, obsecvios, al străinilor; fragmentul se încheie printr'un mare avânt omiletic, recomandând respectul stăpânirii și al legii, dar şi păstrarea demnităţii omeneşti, însuşirea celor bune şi frumoase din Europa, dar nu şi a relelor ei, «cea mai grozavă și lipicioasă ciumă care omoară toată fiinţa morală şi prin urmare politică».

Portretistul satiric (Domnul Sarsailă autorul, Coconul Drăgan, Coconiţa Drăgan) e viguros, bonom, persuasiv, fără mari calităţi descriptive, vizând de altfel către tip, în felul clasic, care solicită inteligenţa iar nu prin figuraţie, memoria plastică a cititorilor. Bucăţile se citesc însă cu plăcere, ca toate scrierile în proză ale lui Heliade, înainte de italianizarea sa lexicală; verva nu se exercită nicăiri în vid, pur verbal, ci pe observaţie morală sau concretă şi cu un vocabular de o mare bogăţie şi de o verdeaţă populară, atât de plăcută filologilor, în zilele noastre. Heliade a descoperit şi a creionat cu vioiciune pe teologul ardelean «absolut», dascăl cu metoda şi limbajul (Diverse, 1860), fixate apoi de Caragiale în cunoscutul său tip, Mariu Chicoş Rostogan.

In scriitorul politic, îşi face loc mereu mai exagerat, conştiinţa de sine a lui Heliade, până la urmă bolnăvicioasă; delirul grandorii, al celui ce se considera în toate primul, şi delirul persecuţiei, al unuia care se credea încolţit de pretutindeni, victima urzirilor tenebroase. Din toate aceste manifestări, nu e nimic de reţinut. Proclamaţia dela 1848, la redactarea căreia a contribuit, e însă interesantă prin radicalismul ei, întemeiat pe cuvântul Evangheliei, — amestec ciudat de fanatism social şi religios. E cert că Heliade încerca să ia şi în politică locul întâi, neînchipuindu-şi că alte titluri decât cele intelectuale ar putea promova în acest domeniu, al acţiunii. Agitatorul nu era lipsit de «diplomaţie»; iată cu ce tact atacă chestiunea emancipării mânăstirilor închinate, ca măsura să nu apară în niciun chip o impietate sau un sacrilegiu.

«Poporul Român, în generozitatea şi evlavia sa, se închină locurilor sfinte şi va trimite de-acum înainte la sfântul Mormânt şi la alte aşezăminte religioase untdelemn, tămâie, făclii şi însuşi bani spre ţinerea de şcoale, de preoţi spre lauda lui Dumnezeu şi tot spre adevărata laudă a celui ce s'a răstignit, spre desrobirea celor săraci,

www.dacoromanica.ro

decretă ca prisosul veniturilor mânăstireşti să fie al Ţării, spre desrobirea şi ajutorul celor săraci, şi reclamă moşiile mânăstirilor închinate a le scoate de sub orice mâncătorie. Poporul Român dă lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu şi ia dela farisei ceea ce nu este al fariseilor, ca să dea săracului care e fratele Domnului. Aceasta nu e în paguba Românilor, ci spre mântuirea lor şi lauda sfintelor locuri». Apelul către cler şi către boierime, în deosebi, e impresionant, prin aceeaşi tonalitate religioasă. Scriitorul e mereu viguros şi îşi conduce cuvintele cu siguranţă, nepierzându-şi niciodată controlul.

Poetul a dăruit literaturii noastre o capodoperă: *Sburătorul*, făurită oarecum demonstrativ, ca o posibilă înviere a miturilor populare. Minunată în poemă nu e atât intuiţia folkloristică (Heliade nu era orientat în această direcţie), cât psihologia nubilităţii ş încadrarea ei într'un climat ţărănesc, de o neîntrecută autenticitate. In afirmarea sentimentului religios, versul de tinereţe din «Cântarea dimineţii», foarte corect, nu are avântul prozei corespunzătoare. Compunerea în genul Cârlova, «O noapte pe ruinele Târgoviştei», lipsită de vibraţie, e însă de o arhitectură solidă. In genere, poetul stăpâneşte arta compoziţiei, de tip didactic, în care «ideea», bine conturată, se desfăşură progresiv, fără greş. El îşi «gândeşte» subiectul, dovadă comentariul atât de interesant pe care-l dă la «Serafimul şi heruvimul sau mângâierea conştiinţei şi mustrarea cugetului», poemă construită simetric, pe o antiteză de tip romantic. Şirul de sonete neregulate din «Visul», cu caracter autobiografic, e remarcabil, la data apariţiei (1836), prin analiza profundă a subconştientului, care destăinueşte la Heliade o viaţă interioară, mai interesantă decât la alţi scriitori români din epocă; interesantă e şi ivirea elementului fantastic în poezia noastră, cu acest prilej, ca şi încercarea de a grava trăsăturile fizice monstruoase (XIII). De aceeaşi inspiraţie, unind descripţia înverşunată, cu invectiva şi blestemul, e poezia «Ingratul», scrisă împotriva lui Grigore Alexandrescu. Pamfletarul în versuri era mai dotat decât autorul imnic şi elegiacul lamartinian. Cu toate vulgarităţile neestetice, poema îşi păstrează energia, nedepăşită în acest gen, decât în zilele noastre. Heliade a reuşit totuşi mai bine în cântecul şi descântecul de sevă populară, periferică, unde-l ajută bogăţia lexicală, care cuprinde ocazional şi cunoştinţa vocabularului ţigănesc.

www.dacoromanica.ro

Ni, ni, ni şi na, na, nà,
Puiu de popă satarà...
Diuha! diuha-măi!...

Tinga, tinga, na, na, na...
Nais te chirasaimos
Te delo del bah,
Dabuli flandăra
Andoi gheneral baros,
Dabuli bacşişul, etc.
(*Cântecul ursului*, 1848,
data invocată de autor în 1860).

Viaţa politică ia în versurile satirice, uneori nesemnate şi publicate clandestin, aspect de sabat infernal, cu o cruditate verbală unică în acel ceas (O festa în commemoratia dillei de 23 Sept. 1854 sau Cobza lui Marinica, opera seria in doe parti, tralalà, tralà, tralà, adio etcetera, Beciu, in K.-K. tipografie, 1855), vehiculând ritmul versului popular cu mari efecte bufone pe alocuri. Autorul, chiar dacă a adoptat o ortografie latinistă imposibilă, are bunul simţ, în asemenea compuneri care solicită publicul anonim, să nu se folosească şi de un limbaj sintetic, ci de un material verbal curent. Până şi poema eroico-comică îi e mai pe măsura mijloacelor decât ambiţioasa epopee. Invocarea muzei populare e densă şi savuroasă, în vulgaritatea ei voită:

Lele Muză cântăreaţă,
Mult pestriţă şi făşneaţă,
Ce cotoi şi mâţe sute
L-al tău *miau* rămân ca mute?...
Uite-mă, mă făcui ghem,
Şi te 'nvoc, şi mi te chem;
C'am să fac o poezie,
Or să fie-or să nu fie,
Ca să sboare vorba 'n lume
Şi de-al tău şi de-al meu nume.
Versul meu pe româneşte
Piaptănă-l şi-l dărăceşte,
Ca să fie ca acelea
Ce mi-ţi svântă ca bici pielea...
(*Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tântală şi Păcală, poemă eroică*, 1854).

Traducătorul are marele merit de a fi pus la îndemâna publicului, ca şi a mai tinerilor scriitori, câteva caracteristice meditaţii

www.dacoromanica.ro

lamartiniene, într'o formă corectă, izbutind uneori să-şi însuşască ceva din fluenţa şi armonia originalului. El e aşa dar capul de serie al poeţilor moderni, formaţi sub influenţa curentului romantic. Il vor urma, cu mai mult talent, Cârlova şi Alexandrescu. Totuşi, la data publicării în volum a traducerilor din Lamartine (1830), Heliade nu e încă în stăpânirea acelei metrice regulate, pe care o va folosi ca exemplificare, spre umilirea fostului său prieten, « ingratul »; versuri schioape se întâlnesc destul de des, cam în felul acestora, în care primul emistih e defectuos faţă de următorul:

Mergi, fugi, te las, îi zice, în veci fii nenorocit,
Nevrednic d'a mea mânie, sau vr'o dat' a fi iubit.
Nimic nu eşti înainte-mi, jucărie în veci fii...

Câteodată echivalentul surprinde neplăcut, faţă de original, ca în versul:

Sărutare, lemne triste, ce verzi, galbine 'nnegriţi
(Toamna)

pentru:

Salut! bois couronnés d'un reste de verdure!

Nu s'ar putea deduce de aci că tâlmăcitorul nu cunoştea limba franceză, deoarece a urmărit poate, după prozodia clasică, întocmirea unei sinecdoce (lemne — pădure, partea pentru totul); lipsa de gust, de simţ estetic, e învederată.

Licenţele lexicale nu sunt mai norocoase: fioare pentru fibră (Imn de durere), însgomotat, tropoiesc, întristăcios, balla (în volum, dar în Curierul românesc: ghiuleaua) grozăvos (îngrozitor!), umedoasă, vâjiosul, plângeros, fiorat şi fioros (pentru înfiorat), toate în fragmentul cu titlul « Războiul », din « Les Préludes », Nouvelles Méditations.

Limba poetului e mult mai sigură şi curată în proză decât în poezie, unde traducătorul şovăie, fie întru ocolirea unui neologism, sau în căutarea unuia, ori sub presiunea necesităţilor metrice. De altă parte, în versuri, muntenismele sunt neestetice, câtă vreme pot fi savuroase în proză, pentru cititorii cu plăceri filologice, în căutare de provincialisme dispărute, odată cu unificarea limbii literare, sau păstrate numai în ortoepia populară.

www.dacoromanica.ro

Nu s'a făcut dreptate fabulistului, în unele privinţe superior. Heliade, spre deosebire de Gr. Alexandrescu, îşi vede dobitoacele şi le schiţează în cărbune, cu energică apăsare:

Iat-o împopoţonată
Şi mereu se gâtueşte,
Ulubeasna 'mpestriţată
Răţoit bănănăeşte!

(Cioara privighetoare)

Se reţine îndeobşte despre această fabulă, numai amănuntul biografic, al compunerii împotriva lui Gr. Alexandrescu; bucata e însă vrednică şi de altă menţiune, pentru verva ei robustă şi populară. Chiar când imită un model, în fabulă, Heliade e personal prin energie verbală, reuşind, în «Măciaşul şi florile», să dea viaţă unei scenete, cu dialog expresiv, în care totul e mişcare, dinamism. Intervenţia limbajului cult, în ultimele fabule, strică însă impresia de unitate, care dădea o justificare oarecum estetică grasei vorbiri populare:

Timpul muştelor venise
Ca şi timpul la ciocoi,
Căci natura se stârpise,
Producea tot la muscoi.
Şi era 'n dispreţ laboarea
Artele, ştiinţa-ardoarea
Către binele comun.
Şi când muştele se pun
Ele ştiţi, cu iertăciune,
Că ce fac nu se mai spune.

(Muştele şi albinele)

I se iartă lesne vulgaritatea, chiar pletorică şi neostenită, ca şi uruiala de vorbe a ţaţelor, dar de o energică factură. Intoarsă în satiră politică, fabula trăieşte şi fără comentar, datorită bucuriei volubile a autorului, care se transmite contaminant, filologului amator. Pe canavaua străvezie a unei anecdote populare (zi-i, mamă, că e guşată), Heliade face o ţesătură deasă şi rezistentă, în colorile cele mai vii, ale limbajului de mahala (Un mueroi şi-o femee).

E cu atât mai regretabil că un scriitor, atât de înzestrat în direcţia humorului lexical neaoş, a suferit devierile cunoscute, ca italienizant, în ultima fază a carierei sale literare. Sublimul, vehiculat

www.dacoromanica.ro

de abstracţii fumurii şi într'o terminologie savantă, ucide prin nu ştiu ce ridicul pompos, părţile remarcabile din « Michaiada ». Nici momentele mistice şi religioase ale epopeii, nu beneficiază de structura religioasă a scriitorului, ca să realizeze poezia. Sfatul boierilor, din cântul II, readuce pe poet, din empireul marilor ambiţii, pe pământul ferm al limbajului popular:

— Rău se 'ncuibă păgânul în ţară, badeo Udreo!...
— Sunt mulţi, ucigă-i crucea! răspunse Dan Vistierul...
— Ce ajutor, nea Udreo?...
— E bună vorba, tize!...

Oricum, nici încercarea de a însufleţi îngerii (prima, în literatura noastră!) nu e de desconsiderat, în această fragmentară epopee, în care miraculosul e mai desvoltat decât în « Aprodul Purice de Costache Negruzzi.

COSTACHE NEGRUZZI

Costache Negruzzi, fiul boernaşului Dinu Negruţ şi al Sofiei Hermeziu, s'a născut în 1808 şi a crescut într'o atmosferă cărturărească, cu solide lecturi de greacă veche, de neogreacă şi de franceză clasică; mai târziu învăţă singur slovele cirilice, în cartea lui Petru Maior *Despre Inceputul Românilor*. In cursul evenimentelor din 1821, fugar cu familia în Basarabia, cunoscu pe Puşchin, învăţă ruseşte, şi legă cunoştinţă cu Stamati şi Donici. Işi petrecu viaţa în tihnă, abia turburată de câte un scurt surghiun, de pe urma unor articole literare, fără să se bucure de imunitate, ca deputat, în Adunarea generalnică. A ocupat felurite funcţii publice, printre care primăria Iaşilor. Din căsătoria cu Maria Gane, a avut patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe şi Eliza. S'a ţinut departe de mişcările din 1848 deşi avea legături strânse cu V. Alecsandri şi M. Kogălniceanu, tovarăşii săi la conducerea teatrului românesc, în 1840, când compuse *Muza dela Burdujăni*, şi la redactarea *Daciei literare*, a *Propăşirei* şi a *României literare*. A redactat, în 1854, din însărcinare oficială, *Săptămâna*, foaie sătească. A murit la 25 August 1868.

Negruzzi e primul scriitor modern din Moldova. Proza lui nu are nimic din vetustatea fără farmec, a lui Asachi; chiar şovăielile sale filologice, inerente vremii, păstrează un interes lexical pentru cititorul de azi.

www.dacoromanica.ro

Contemporanul alesese între directiva fermă a lui Heliade și aceea vagă, dar pretențioasă, a lui Asachi, pe cea dintâi. Nu se ivise încă regionalismul moldovenesc, ca o consecință neprevizibilă a Unirii, spre a solidariza pe scriitorii dela Iași, în numele « spiritului critic ». Ba chiar, recunoscând existența unei mișcări culturale la București, în timp ce i se simțea lipsa la Iași, ofta în bucuria lui, « că maicei naturi i-a plăcut mai bine, născându-*l* român, să-*l* așeze de astă parte de Milcov ». Ca adept al gramaticei și al alfabetului simplificat de Heliade, susține polemici cu Asachi și cu Barit, directorul *Foii pentru minte, inimă și literatură*, în care își afirmă cu hotărîre poziția și își legitimează contribuția originală și traducerile publicate la București.

Negruzzi participă mai mult ca amator decât ca specialist, fie chiar autodidact, la desbaterile filologice, aducând în intervențiile lui un deosebit bun simț și ferindu-se de exclusivisme; astfel, deși deplânge slavonizarea limbii noastre, socotește că este urmarea unui proces istoric și că nu poate fi anulată prin întocmiri artificiale, în vederea relatinizării.

Nu are pretenția de a compune studii, cu soluții tranșante; nici nu atacă problemele mari ale filologiei; învederează curiozități și anomalii, exprimă nedumeriri, propune punctul său de vedere, dar fără pedanterie și spirit de autoritate; prin calități de finețe și măsură, precum și prin tonul sceptic sau glumeț pe care-l imprimă desbaterilor gramaticale îndeobște indigeste, Negruzzi a dat cele mai interesante cronici de acest fel, mai plăcute și mai nutritive decât controversele puriste întreținute în zilele noastre, prin presa cotidiană.

Poetul își dădea pesemne seama de înzestrarea sa insuficientă. De aceea n'a încredințat tiparului decât un fragment din poema epică, « Ștefaniada », despre care pretindea că « s'a prăpădit », și destul de puține încercări lirice personale, majorate de poeziile cu caracter ocazional. « Aprodul Purice » e o compunere corectă, dar rece, în impersonalismul căreia stă poate secretul nereușitei, la un autor interesant mai ales când își descopere ceva din individualitatea sa. Aci se recunosc efectele unei solide culturi clasice, când frecventatorul epopeilor antice se străduește să pună în mișcare mașinăria comparațiilor cât mai desvoltate; uneori chiar, comparațiile merg în cuplu.

www.dacoromanica.ro

Precum norul de lăcuste soarele întunecând
Vine pe sus cu iuţeală, ţarinile-ameninţând,
Incât tremurând aşteaptă speriatul muncitor
Neştiind unde-o să cadă acel nor îngrozitor;
S'amăgeşte cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Şi-a sudorii sale roduri va putea încă-aduna;
Insă de-odată lăcusta cade toată pe câmpii
Şi 'ntr'un clip în praf preface ţarini, holde, ogoare, vii.
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre râpi, şi de-a lui Febus calde raze săgetat
Se topeşte şi s'asvârle şiroi iute furios,
In pârâul care curge printre flori în vale jos,
Il turbură, îl măreşte, îl umflă cu al său val,
Şi nu-l lasă pân' nu face de se varsă peste mal;
Câmpiile se îneacă, iar păstorii spăimântaţi
S'aciuiază cu-a lor turme în munţii învecinaţi;
Acest fel sumeţii Unguri în Moldova năbuşesc.
Orice 'ntâmpină nainte, robesc, taie, pârjolesc,
Cu omor şi pustiire drumul lor se însemna,
Naintea lor merge groaza, şi 'n urmă foc fumega...

Acelaşi gen de comparaţii înădite se repetă cu prilejul luptei dintre Ştefan şi Hroit, într'un exerciţiu de 18 versuri, din care nu citām decât mişcările iniţiale:

Precum când o stâncă mare dintr'un munte s'a surpat...
Sau după cum hoţul noaptea prin codru călătorind...

Negruzzi uzează şi el de cuvântările militare, înainte de luptă, dar cu moderaţie, pe măsura suflului său sincopat. Cu obiectivitate, atribuie sentimentului religios o însemnătate mare, în războiul descris, dar numai timbrul subiectiv ar fi putut însufleţi acest sector al poemei. Providenţa e invocată în mai multe rânduri; şi miraculosul creştin se schiţează uneori, dar fără îndrăzneală; mai curând omenescul, transfigurat de simţirea religioasă, atinge oarecum pragul acestui miraculos, de care s'a ferit scriitorul. Iată un moment caracteristic, când moşneagul iscodit de Hroiot, izbucneşte în imprecaţii:

Faţa lui cea cuvioasă, ochii săi măreţi şi vii,
Il asamănă că este îngerul ocrotitor
Al acelor pustii sate, sau Duhul tânguitor...
« Dumnezeu mult milostivul nu gândi că te-a lăsa
Să sfâşii cu-a ta turbare, credincioasă turma sa,

www.dacoromanica.ro

Ci-şi va înturna urgia peste spurcat capul tău,
Şi-l va detuna sdrobindu-l cu 'nfocat trăsnetul său!»
Zicând, face semnul crucii şi din greu a suspinat.
Cine 'n minutul acela să-l vază s'ar fi 'ntâmplat,
L-ar fi socotit că este din ceruri vr'un prooroc...

Greşelile de amănunt — anahronisme sau termeni nepotriviţi epocei, nu mai interesează într'o întreprindere inconformă cu temperamentul autorului. «Aprodul Purice» are totuşi meritul de a fi prima încercare de epopee naţională (1837), din câte s'au schiţat la noi şi de a se fi menţinut într o mediocritate onorabilă, faţă de tentative ulterioare, mai pretenţioase şi cu năzuinţe către sublim, întoarse în ridicul.

Compunerea lirică mai rezistentă este, după cum a remarcat G. Bogdan-Duică, «Melancolie» (1838). E o trecere în revistă a plăcerilor legate de anotimpuri şi de spectacolele variate ale firii, cu o moliciune în vers, care i-a lipsit aiurea lui Negruzzi. Intelectual e formulat «acel lux mare a naturii înflorite»; plimbarea printre ruine, care-i provoacă «un patriotic plâns», e pe linia poeţilor munteni; cimitirul săracilor aduce un elan nesusţinut, care se prăbuşeşte în prozaism:

Te salut, locaş cucernic sărmanului muncitor
Care-a fost toată viaţa statului folositor!

Melancolia lui Negruzzi e mai mult un fenomen intelectual, de judecată, decât o notă temperamentală; expresia durerii e lipsită de adâncime şi duce chiar la incongruenţe ca aceea când se compară sălciile plângătoare cu prietenii compătimitori:

Noi iubim compătimirea ce ei vor a ne-arăta.
Aflăm vie mulţămire lângă dânşii a ofta.

E o melancolie de ordin contemplativ, totodată, în care subiectul e însă pur spectator, iar nicidecum actor. Contemporan cu romantismul, Negruzzi culege din noul curent liric elemente de sensibilitate care sporesc preţul vieţii, sensaţiile dulci, armoniile line, exuberanţa colorilor şi alinările suferinţelor. Expresia disperării erotice, pe care o încearcă în elegia «La M***», nu îi este consubstanţială.

Meritele poetului ar fi, în definitiv, neglijabile, dacă nu s'ar fi adaos calităţile de prim ordin ale traducătorului. Negruzzi e cel

www.dacoromanica.ro

mai bun tâlmăcitor în versuri, din prima jumătate a secolului trecut. Versiunea baladelor lui Victor Hugo e cu mult superioară traducerilor lui Heliade din meditaţiile lui Lamartine. Traducătorul izbuteşte în toate formele metrice, transpuneri exacte, cursive şi chiar armonioase.

Catedrală
Colosală,
Notre-Dame cât aş dori,

Sub a tale
Mândre dale,
Oasele-mi a odihni.

(Pasul de arme a regelui Ioan)

Sensibil retoricei teatrale, fabulosului, exotismului, Negruzzi nu se depărtează niciodată de text, nici nu cade în platitudini directe, chiar dacă versul său nu are aripile hugoliene.

In colaborare cu Donici, traducerile din satirele şi epistolele Principelui Antioh Cantemir dau impresia unei opere originale, într'atât de colorată e descrierea, de sigură limba, de viguros versul. Portretul nobilului trândav şi dedat luxului, pare ieşit dintr'o viziune proprie.

Pe când cocoşul cântă la revărsat de zori,
Când soarele pe dealuri începe-a străluci,
Strămoşii tăi cu oastea ieşeau la câmpul slavei,
Iar tu sub adamască cu sufletul, cu trupul,
Scufundat în pufuri, sălbatic horăeşti,
Şi tocmai după-amiază deschizi umflaţii ochi,
Tragi o căscare lungă, mai dormi încă-o bucată,
Te scoli, te 'ntinzi trei sferturi; aştepţi ca să-ţi aducă
Cafeaua, ciocolata sau ceaiul chinezesc.
Din aşternut îndată drept la oglindă-alergi;
Aici apoi e grija şi truda cea mai mare.
Spinarea îţi acoperi c'o haină femeiască,
Zulufii după reguli în rânduială-i pui,
Ii încreţeşti pe frunte, pe rumenii obrazi,
Ş'o parte după ceafă în săculeţ s'ascunde.
De astă iscusinţă se miră cei ca tine,
Iar tu te 'ncânţi de sine precum un nou Narcis.
In strâmt pantof piciorul cu silă grămădind,
De bătături durerea te face-olog să umbli.
Ţi-ai pus o haină care plăteşte o moşie,

www.dacoromanica.ro

Şi slugile asudă până ce te gătesc.
Când Statul lor Romanii au vrut să 'ntemeeze,
Atâta osteneală eu cred că n'au avut,
Cât cei ce au s'aleagă colorul hainei tale,
Caftanul cum să fie cu moda potrivit,
Cu vrâsta şi cu locul, cu timpul ce va fi.
In târg nu suferi verde, nici vara catifeaua,
Nici iarna să lucească nu vrei mătăsăria,
Ci toate să-ţi păzească a sale legi şi rând,
Precum păzeşte popa a toacei ceas ştiut.

(Satire, II, Filaret şi Eugenie)

Autorului lui « Alexandru Lăpuşneanu » i se recunoaşte în mod unanim, întemeerea nuvelei istorice. Aceeaşi scriere, perpetuată în manualele şcolare, asigură lui Negruzzi clasicitatea. Nuvela e bine compusă, în fragmente simetrice, cu o gradaţie dramatică. Sfârşitul voevodului, cam melodramatic, nu strică solida ţesătură a povestirii. Observator sagace, autorul are intuiţia sufletului colectiv; momentul psihologic, al descumpănirii maselor, întrebate de armaş, despre dorinţele lor, e mai puternic prins decât scenele « tari ».

Sunt însă şi unele scorii, în recunoscuta capodoperă a scriitorului. Cel dintâi, în ordinea cronologică, cunoscător al izvoarelor istorice pământene, Negruzzi a dat o mare dovadă de gust, ridicându-se peste stilul cronicăresc, pe care nu-l pastişează, reţinând numai atmosfera scrisului arhaic. Cu toate acestea, noţiunile moderne împănează neplăcut, textul. Cutare boier este « curtezan »; Moţoc e un « intrigant »; solii lui Tomşa sunt « deputaţi »; cetăţile sunt « cuiburile feudalităţii »; birul este « contribuţie »; Moţoc, « ministru », are « credit » la Domn; urările la ospeţe sunt « vivate »; Lăpuşneanul e « tiran »; el îndeamnă pe Moţoc să fie « român verde »; Moţoc, condamnat, se împiedecă între trupurile « confraţilor săi », ucişi; uneltele Domnului sunt « sateliţi »; Doamna locuieşte în « apartament » sau « apartamenturi »; Spancioc şi Stroici sunt « buni patrioţi »; boierii « salută » pe Doamna Ruxanda de « regentă » şi dau ştafetă pe la boierii « emigraţi ». Autorul e dublat şi de un comentator, care îşi intercalează câte o reflecţie în cursul povestirii; din fericire, asemenea intervenţii nu sunt prea frecvente. Obiectivitatea lui Negruzzi e aproape desăvârşită, deoarece sensul social nu acopere tendenţios povestirea. Intr'una din scrisorile strânse la un loc sub titlul « Negru pe alb », găsim ideologia socială a scriito-

www.dacoromanica.ro

rului. Negruzzi e apologetul autocrației voevodale, pe care o crede demofilică și detractorul boierimii pământene, socotită ca singura asupritoare a ţărănimii. Infiriparea aristocrației ar fi începutul nenorocirilor publice, în ţările româneşti. Ivirea lui Alexandru Lăpuşneanul, spune autorul în scrisoarea menționată (XIX), a fost providenţială; Domnul « va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni ». Fapta lui n'a fost de folos: « Lăpușneanu retezase trunchiul, dar odraslele creșteau, și nu era el omul care să ştie a le seca puindu-le stavilă pre însuşi poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran ».

Aşa dar, fapta lui Lăpuşneanu e scuzată și justificată de Negruzzi, care găseşte voevodului singura vină că n'a domnit democratic, trezind poporul la viaţă politică; imputare istoriceşte nevalabilă, deoarece nu corespundea concepţiilor timpului; în sfârșit, la data acestei scrisori (1845), autorul nu mai vede în Lăpuşneanu un tiran, ca în nuvelă, ci trece altora răspunderea calificativului.

Celelalte nuvele ale lui Negruzzi n'au nicio valoare. « Zoe » (1836) e o povestire melodramatică, aproape nesuferită, dacă n'ar interesa unele note documentare, ale mondenităţii ieșene din epocă. In « O alergare de cai » (1840), o altă iubire melodramatică alternează cu o istorioară galantă, în care povestitorul înșelat se resemnează filosofic; povestea își schimbă decorul între Iașii și Chișinăul din 1814. « Au mai păţit-o și alţii » (1837) e o schiţă din care romanţiosul melodramatic lipseşte, spre a face loc licenţioaselor moravuri ale unui Iași semi-europenesc, cu soţi jucători de cărţi, acceptându-și destinul de încornoraţi, fără să facă uz de pistol. Acest trio nuvelistic învederează un Negruzzi în curent cu romanele franceze, patetice sau uşurele, care delectau boierimea noastră cultivată. Autorul nu se dădea în lături să adapteze fără menţiune, cum e cazul cu « Toderică », după o nuvelă de Mérimée (plagiat denunţat de Ion Nădejde, în « Contimporanul »).

Fizionomia morală a lui Negruzzi apare mai limpede din « Negru pe alb, scrisori la un prieten ». In contemplarea frumuseţilor naturii, autorul are ceva din fericita structură a mai tânărului Alecsandri, cu o notă personală de epicureu și de diletant. Şirul de munţi din jurul Cracăului, îi apar « tufoși și creţi ca freza unei marchize din veacul XIV »; pe malurile Huejdului, « juna română culege *nu mă uita* ca să facă un buchet pentru amorezul ei »; iar apa Moldovei

www.dacoromanica.ro

« întocmai ca o cochetă, după ce face multe cotituri, în sfârşit lângă Roman, vine de s'aruncă în braţele Siretului, amorezului ei » (I). Altădată întâlnim tonul voltairian, ca în şarja contra duelului (V). Mai cunoscute pentru calitatea umorului şi pentru schiţa portretistică sunt « Reţeta » (1838) şi « Fiziologia provincialului » (1840), cea dintâi, un savuros monolog şi cealaltă o condensată satiră; datele sunt aci indispensabile, pentrucă ni-l arată pe Negruzzi ca pe întâiul observator social, înainte de Vasile Alecsandri. De altfel, autorul lui « Alexandru Lăpuşneanul » nu e numai creatorul nuvelei noastre istorice; el este un precursor şi în alte direcţii; în scrisoarea VIII (Pentru ce Ţiganii nu sunt Români, 1839), schiţează întâiaşi dată, în persoana vecinului Bogonos, acel tip de « vechi boieri de ţară moldavi primitivi, cu deprinderi patriarhale », care va bântui în literatura sămănătoristă; fabulosul şi proverbialul din poveştile lui Creangă sunt prefigurate în scrisoarea XII (Păcală şi Tândală, 1842), unde se mai întâlneşte, în germene, şi accentul evocator al lui Mihail Sadoveanu. Negruzzi, în această din urmă bucată, e şi primul culegător de proverbe din România, atât de simţitor la înţelepciunea lor condensată, încât nu pregetă să strângă şi câteva mai deochiate.

Cu articolul despre « Cântece populare ale Moldaviei » (1840), semnalează interesul folklorului, situându-se şi în această direcţie ca un înaintaş.

Fragmentul « Cum am învăţat româneşte » (1836) e întâiul model de literatură memorialistică, dela noi.

E de regretat că marea euforie de povestitor, stăpân şi pe arta dialogului, s'a satisfăcut ocazional, în dimensiuni prea mici. Negruzzi avea nespus de variate virtualităţi scriitoriceşti; dar activitatea sa literară s'a desfăşurat aproape întreagă între 1836 şi 1846.

Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură oarecum de diletant; e însă un diletant de calitate, care în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcţiile prozei şi călăuzeşte câteva generaţii de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-şi asume cel mai mic rol de îndrumător. Avea un temperament prin excelenţă de spectator şi nu-i trecea prin gând că divertismentele lui, puncte diverse de perspectivă, vor fi tot atâtea indicatoare de drumuri în viitor.

www.dacoromanica.ro

GRIGORE ALEXANDRESCU

Grigore Alexandrescu s'a născut la Târgovişte, prin 1812, dintr'o familie de boernaşi scăpătaţi, care i-a dat învăţătură aleasă, în limba greacă, neogreacă şi franceză; pierzându-şi părinţii, adolescentul trecu în îngrijirea unui unchi, la Bucureşti, unde uimi, la şcoala lui Vaillant, pe colegii săi, prin rostirea curată a limbii franceze şi prin virtuţile mnemotehnice; îşi continuă studiile la Sfântul Sava, decepţionând pe Heliade, prin refractarism (neînduplecare « l'a şcoalei regulare »). Iancu Văcărescu îi prevede un viitor de « poet mare ». Intră în armată, unde e afectat birocraţiei (1834—7). In 1840, e deţinut câteva luni după descoperirea complotului lui Câmpineanu, Mitică Filipescu şi Bălcescu. Ia parte la mişcarea din 1848, apoi se numără printre unionişti. Director al Arhivelor Statului (1854), al Eforiei Spitalelor (1856), în ministerul Cultelor (1859), membru al comisiei centrale din Focşani (1860), în care calitate e lovit de boala mintală, cu remisiuni; moare după mai bine de două decenii de suferinţă, la 25 Noemvrie 1885.

Grigore Alexandrescu este cel dintâi dintre poeţii noştri, înzestrat cu o personalitate precis conturată, care se desprinde oarecum dela sine, din însăşi lectura operelor lui. Nu ne izbim, ca la predecesorii săi, de neajunsul unei alcătuiri morale şi scriitoriceşti, nedesluşite. Concursul disciplinei auxiliare, biografia, nu e strict necesar, ca să mergem la reciproca luminare a oglinzilor paralele. Opera stă înaintea noastră ca o mărturie completă, care ne satisface pe de-a întregul setea de cunoaştere. Ea poate fi pe alocuri nerealizată, deoarece scriitorul a fost inegal şi s'a încercat în genuri felurite, fără a-şi fi verificat mijloacele, cu anticipaţie, spre a-şi alege direcţia unică, în care ar fi excelat. Pe de altă parte, jignind sensibilitatea estetică a cititorului modern, care a nimerit din întâmplare peste sectorul ei caduc, opera poate fi respinsă, la prima impresie fugară. Cine îşi dă însă osteneala să-l citească până la capăt, rămâne câştigat lui Grigore Alexandrescu, descoperind într'însul acea structură proprie şi felurită, care defineşte personalitatea literară.

Fără să năzuiască spre enciclopedism, ca I. Heliade Rădulescu, ci în strictul sens al adâncirii, poetul a fost un om învăţat. A citit cu temei pe clasicii francezi, însufleţindu-se mai apoi de romantism şi cu deosebire de Lamartine, ca şi precedentul şi Cârlova; şi-a cunoscut înaintaşii, sau măcar pe Iancu Văcărescu, care sintetizează

www.dacoromanica.ro

pentru noi tendinţele morale şi beletristice ale secolului celuilalt. Din lectura «Memorialului», ne încredinţăm că a cunoscut de asemenea literatura franceză, din veacul luminilor, care dă prozei sale un timbru străin de formaţia firească a scrisului românesc, tradiţional. Mai e nevoie să precizăm că facem o simplă constatare? Nota vioaie, sceptică, desinvoltă, din «Memorial», e de bună seamă galică. Şi corespondenţa cu Ion Ghica are acea trăsătură uşoară din condei, care nu e la îndemâna orişicărui compatriot al nostru, venit în atingere cu cultura franceză. Invăţătura lui Grigore Alexandrescu e însă exclusiv literară. Scriitorul nu se interesează de politică, economie, sociologie, filosofie, teologie, istorie sau linguistică. Ca toţi contemporanii săi, are un ideal politic, dar spre deosebire de mulţi din aceştia, nu-şi sistematizează vederile şi nu participă activ la mişcările de prefacere dimprejur. Invitat să accepte portofoliul finanţelor, poetul îşi simte nepregătirea economică şi refuză fără multă ezitare. La Grigore Alexandrescu, găsim o vocaţie literară, neîmpiedecată în desfăşurarea ei de alte preocupări, interese sau ambiţii. Exclusivitatea vocaţiei, aşa dar, îi favorizează desvoltarea organică a temperamentului şi afirmarea curat literară, prin străbaterea unor câmpuri de activitate felurite, dar tot în cadrul poeziei. Gr. Alexandrescu are o credinţă religioasă, sentimente sociale, idei filosofice, vederi istorice, pe cari nu şi le manifestă niciodată teoretic, cu acea uşurinţă proprie scriitorilor din veacul trecut, unită cu sensul misionar al profesiei. Observatorul politic şi moral e în permanentă veghe, într'însul, dovadă atât de substanţialele informaţii şi priviri din scrisorile amintite. Dar poetul nu se risipeşte în activităţi suplimentare, ci se exprimă întreg în poeziile lui, cu toate resorturile morale, încordate. Omul interior, la Grigore Alexandrescu, se afirmă pentru întâia oară în literatura noastră, ca o realitate covârşitoare şi ca o putere de interpretare reflexivă. Poetul are o viziune a lumii, prin experienţă morală proprie. Sunt şi temeiuri biografice care-l îndeamnă către acea specifică depresivitate temperamentală, nu incompatibilă cu voioşia, în relaţiile cu Ghica, bunăoară. A cunoscut suferinţa de mic, fapt care i-a imprimat o neîncredere pretimpurie în viaţă. Anxios, solitar, nenorocos în dragoste, spirit nepractic, incapabil de acomodare în slujbe, din mândrie neambiţios, presimţindu-şi desechilibrul final, ca şi Eminescu, scriitorul are temeiuri biologice de a fi pesimist. Contemporanii săi au

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Gh. Asachi

www.dacoromanica.ro

simţit nota sinceră a desnădejdii, care i-a străbătut toată inspiraţia subiectivă.

Când dar o să guşti pacea, o inimă mâhnită?
Când dar o să 'nceteze amarul tău suspin?
Viaţa ta e luptă, grozavă, ne 'mblânzită,
Iubirea, veşnic chin.

(Când dar o să guşti pacea...)

Gr. Alexandrescu aduce un nou accent patetic în poezia erotică, acaparată de ofurile şi ahurile Văcăreştilor şi ale cântecelor lumeşti.

Suferinţa se materializează uneori într'un chip neestetic, care era însă pe placul vremii:

Eu lanţurile mele le sgudui cu mânie,
Ca robul ce se luptă c'un jug neomenos,
Ca leul ce isbeşte a temniţei tărie
Şi geme furios.

Dar rana e adâncă şi patima cumplită,
Şi lacrima de sânge, obrajii mei arzând,
Resfrânge frumuseţea, icoana osândită,
Ce o blestem plângând!

O văz ziua şi noaptea, seara şi dimineaţa;
Ca un rănit de moarte simţ în piept un fier greu;
Voi să-l trag: fierul iese, dar însă cu viaţa
Şi cu sufletul meu!

(ibid.)

Poetul pare oarecum a stărui cu voinţă în direcţia sumbrului, a viziunilor infernale, a căror motivare sentimentală s'a perimat cu desăvârşire.

Imi place a naturei sălbatică mânie,
Şi negură, şi viscol, şi cer întărîtat,
Şi tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfâşiat.

La umbră, 'n întunerec, gândirea-mi se arată
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă aşteptând
Şi prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinuirii se vede sângerând.

4

www.dacoromanica.ro

Incerce acum soarta să-mi crească suferirea;
Adaoge chiar iadul şerpi, furii ce muncesc,
Durerea mea e mută ca desnădăjduirea,
E neagră ca şi ziua când nu te întâlnesc.

Suferința

Prin atitudinea melodramatică convulsivă şi prin injoncţiunile frenetice, întru înduplecarea iubitelor, prin convenţionalismul adoraţiei, ciclurile stabilite de istoriografii literari a fi fost închinate unei Elize sau unei Emilii, s'au situat dela sine la periferia operei lui Grigore Alexandrescu, stârnind uneori şi efecte de umor involuntar.

Versul poetului sufere de o aritmie, care a fost foarte just interpretată de Barbu Delavrancea ca un defect al urechei; sunt prea numeroase greșeli de ritm, nescuzabile. Nici rima nu e bogată, chiar în cele mai susţinute poeme; Heliade, aducând duşmanului său, învinuiri felurite, se înșală afirmând, echivoc, că « D. Alecsandrescul poate şi singur a-şi reclama numele de rimător și oricine i-l poate da, fiindcă rimă [râmă și rimează] bine ». In realitate, Grigore Alexandrescu, neorientat asupra condiţiilor de excelenţă a rimei, rimează aproape statornic între ele, verbele, substantivele, adjectivele, iar variaţiile sunt adesea necorecte şi asonantice. Intr'un cuvânt, nu e un muzician în vers, ca Asachi, deși a frecventat cu pasiune, într'o vreme, poezia lamartiniană, modelul fluidităţii armonioase, de pe atunci. Poetul nu are nici paleta bogată, în vers, deoarece va trebui să căutăm în proza din « Memorial », apusuri colorate şi răsărituri de lună, memorabile.

Simţirea pentru trecut, stârnită de ruinele orașului natal, Târgoviște, îi vine dela Cârlova, camaradul de generaţie, precoce; transformată în temă poetică, departe de a se convenţionaliza, prilejuește autorului ei momentul liric unic din cariera sa literară. Cele mai vechi poeme din acest ciclu, « Miezul nopţii » şi « Adio la Târgoviște », figurează printre primele lui poezii, în ediţia dela 1832. Note subiective de jelanie se repetă în termeni aproape identici, în cele două poezii, ca și versul declamator și funebru:

Pui mâna p'a mea frunte şi caut un mormânt.

« Adio la Târgoviște », cu tot finalul, astăzi rizibil:

Zic lumei un adio, iau lira şi mă duc

www.dacoromanica.ro

e o elegie lamartiniană, dintre cele mai răsunătoare, în ceasul apariției. Grigore Alexandrescu e primul poet român, înainte de Eminescu, cu sentimentul predestinării în suferință. E un damnat care-și plimbă inconsolarea, cu un teatralism altădată foarte gustat, prin decorul ruinelor, unde starea euforică e suscitată de iluzia redeșteptării trecutului eroic, ca îndată apoi să se spulbere mirajul, prin conștiința ireversibilității civilizațiilor:

> **Dar cine se aude? Şi ce este ăst sunet?**
> **Ce oameni, sau ce armii, şi ce repede pas?**
> **Pământul îl clăteşte răsboinicescul tunet:**
> **Sgomot de taberi, şoapte, trece, vâjâie-un glas.**
>
> . . . .
>
> **Dar unde sunt acestea? S'au dus! Au fost părere!**
> **Căci armele, vitejii, şi toate au tăcut.**
> **Aşa, orice mărire nimicnicită piere!**
> **A noastră, a Palmirii ş'a Romei a trecut.**

Obiectivate, fără elemente autobiografice, « Umbra lui Mircea la Cozia », « Răsăritul lunei la Tismana » și « Mormintele la Drăgășani » scrise cu prilejul călătoriei peste Olt, unesc inspirația istorică cu idealul de libertate și asociază jertfa eteriștilor cu aceea a cavalerilor creștini, medievali. Grigore Alexandrescu pune în serviciul primei evocări o regisură teatrală, cu decoruri mărețe de noapte, monologând în fața publicului, interpelând fantomele, apoi, mai nepotrivit, comentând acțiunile voevodale, într'un chip rațiocinant. Tabloul răsăritului de lună, la Tismana, are o gradație abil pregătită, spre a culmina cu viziunea palatelor osianice; după jubilanta pomenire a dezastrului lui Carol Robert, poetul liric dă cuvântul satiricului, care face o prozaică istorie socială și politică, și la urmă profetului, spre a vesti viitorul, când « va fi mare tot Românul, țării lui folositor », când « vor vedea lumina zilei », « cugetări adânc ascunse, idei drepte și înalte », și se vor arăta lumei « în formă de mari fapte ». « Mormintele la Drăgășani », dedicată amintirii eteriștilor căzuți în luptă cu Turcii, e o poemă mai bine compusă decât « Umbra lui Mircea la Cozia » și « Răsăritul lunii la Tismana »; lipsită de efecte teatrale, evocarea lui Byron și a vechei glorii eline, împrospătată de modernii luptători pentru libertatea Greciei, are un accent mai autentic și ne satisface estetic mai mult decât poemele inspirate de istoria națională. Acestea se cuvin prețuite nu atât în realizarea

www.dacoromanica.ro

lor, care este relativă, cât în potenţialul liric, raportat la celelalte compuneri lirice ale autorului.

Grigore Alexandrescu e el însuşi în poezia de conţinut etic. Poet al desinteresării, al altruismului, al binelui public, când se desbară de suferinţele insuficient patetizate, ca şi de temele lirice convenite, îşi regăseşte tonul cu adevărat propriu, ca acela din « Rugăciunea », din « Anul 1840 », din fabule, şi mai ales din epistole şi satire.

In aceste produceri didactice, poetul îşi invederează o mai statornică afinitate cu clasicismul, decât cu romantismul francez; sau dacă acesta din urmă i-a servit ca model pentru stimularea crizelor sale subiective, în dezolare şi imprecaţie, celalt i s'a potrivit în structura sa permanentă, de raţionalist şi de observator. Grigore Alexandrescu nu e un adevărat temperament dual, oscilând între cei doi poli ai axei sale morale; liricul la el e accidental, am spune chiar nesubstanţial; didacticul, în cea mai înaltă expresie a cuvântului, e permanent şi caracterizant. Poetul nu-şi găseşte nicăiri tonul just, ca în epistole şi satire, unde-i recunoaştem unicitatea, prin judecată, bun simţ, bonomie, îngăduinţă. incisivitate nerăutăcioasă, în numele adevărului, iar nu al patimii. Fără alternanţa de poezie siderală şi de prozaism pedestru, în modul eminescian, Grigore Alexandrescu făureşte versul, din Scrisorile lui Eminescu:

Sânt încredinţat c'ai râde, când vr'odată ai putea
Să mă vezi umblând pe câmpuri, rătăcit cu muza mea
Şi vânând câte-o idee, câte-o rimă, un cuvânt,
Când p'în luna şi p'în stele, când pe cer şi pe pământ.
Iar de gropi nici că e vorbă, căci în câte-am căzut eu,
Căutând câte-un fraz nobil, ştie numai Dumnezeu.

Nu gândi cu toate-acestea cum că mă gătesc să cânt,
Slava vremilor trecute, veacuri care nu mai sânt,
Sau să laud pe vitejii fii ai vechii libertăţi, etc.

(Epistolă familiară d-lui col. I. Câmpineanu)

Se crede, în deobşte, că lirismul e forma cea mai potrivită expresiei subiective a individului. Sunt însă naturi neapte confesiei lirice, şi una din acestea a fost Grigore Alexandrescu. Poetul se analizează, în stările sale de conştiinţă neparoxistică, cu mai multă luciditate; astfel epistola către Iancu Văcărescu e documentul moral cel mai valabil pentru cunoaşterea structurii echilibrate şi armonice a scriitorului; autoscopia desvălue experienţa adolescenţei şi a tine-

www.dacoromanica.ro

reţei, stările de entuziasm, variaţiile şi nestatorniciile unui cuget impresionabil, reflexiv şi lipsit de voinţă:

Eu dar ce, din cruda-mi vârstă, de când ochii am deschis,
Când a 'nceput pentru mine al vieţii amar vis,
Am iubit deopotrivă tot ce mi-a părut frumos,
Tot ce sufletul înalţă, şi e minţii de folos;
Poet cum poci a mă crede, când al lirei Dumnezeu,
Incă nu vrea să-mi arate care este felul meu?
Tot ce-mi place mă aprinde şi 'n minutul ce citesc,
A putea lucra întocmai, d'ocamdată socotesc.
Apoi vine cugetarea. P'al meu duh îl întreb: Ştii,
Dacă tu în felu-acesta eşti născut sau nu să scrii?
Câte planuri astă aspră idee mi-a stânjenit!
Şi din ce cărări plăcute, cu putere m'a oprit!
Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător,
Care neştiindu-şi calea fără povăţuitor,
Se opreşte p'o câmpie, şi cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu ştie care e adevărat.
Pleacă, se întoarce 'ndată, se porneşte iar pe loc,
Pierde vremea preţioasă şi aleargă 'ntr'un noroc.
Astfel sânt şi eu; ca dânsul, totdeauna rătăcit,
Ca să nu-l pierz, lăsând drumul, poate că l-am nemerit.

E, în această epistolă (în ediţia din 1838, a Poeziilor), un fragment nepreţuit de autobiografie spirituală; dar este mai ales, cel dintâi examen de conştiinţă, al unui scriitor român, din veacul trecut; şi, până la Eminescu, nu vom mai avea altul. Spre cinstea sa, Grigore Alexandrescu şi-a pus întrebări asupra structurii sale sufleteşti, precum şi asupra celei scriitoriceşti, văzute în interdependenţa lor. Dela această înălţime a conştiinţei, a avut autoritatea morală de a scruta faptele contemporanilor şi viţiile constitutive ale societăţii. Observaţia sa ia toate tonurile, dela acela familiar şi îngăduitor, din epistola către Colonelul I. Câmpineanu, până la imprecaţia şi blestemul aruncate în faţa «proconsulului» Halcinski. Nimic nu ne jigneşte, chiar în acele satire, cu personalisme vădite («Confesiunea unui renegat», care vizează pe Heliade), atât de clasică e factura lor morală, ridicându-se dela obiectul particular la general, dela individ, la categoria sufletească.

Cititorul de azi, mai puţin sensibil la artificiile lirice de acum o sută de ani, e însă poate mai simţitor decât cititorii de atunci, la nota personală a epistolierului şi a satiricului, care şi-a însuşit cali-

www.dacoromanica.ro

tăţile clasice, de judecată şi măsură, ale marelui veac, simţul de dreptate și de omenie al secolului luminilor și pasiunea de libertate a timpului său. In acest sens, Grigore Alexandrescu ca poet, şi-a asimilat o mare parte din zestrea intelectuală a culturii franceze moderne; e un produs al spiritului european, pus în serviciul ridicării naţionale; şi nu poate fi asemuit cu Văcăreștii sau cu un Conachi, în care infiltrările străine, superficiale, lasă aproape intacte elementele de joasă zonă culturală, autohtonă.

Fabulistul, mult lăudat într'o vreme, e de sigur superior celorlalţi poeţi dela noi, care s'au încercat în acest gen. Laudele lui Barbu Delavrancea sunt însă disproporţionate, când îi atribue crearea unui univers de dobitoace. Lui Grigore Alexandrescu i-a lipsit darul creionărilor, prin care se individualizează fizionomiile, simpatia curioasă a lui La Fontaine. Un număr de șapte-opt fabule vor rămâne, fie pentrucă s'au legat de anume evenimente culturale, câștigându-și istoricitatea, fie pentru valoarea lor literară, relativă. Dar să exemplificăm portretul moral; acesta se reduce, când este, la caracterizări palide: filomela «drăgăstoasă» *(Privighetoarea și păunul)*, «puternic îndestul, dar însă necioplit» *(Elefantul)*, «pasere proastă, dar plină de mândrie» *(Cucul)*, corbii «lacomi de pradă», barza «cea simţitoare» *(Corbii şi barza)*. Şi mai estompat e portretul fizic: «domnul elefant, cu nasul învârtit» *(Elefantul)*, bufniţa «umflată» *(Mierla și bufniţa)*. Moralităţile sunt prea directe, ca să aibă vreun farmec.

Cotoiul cel smerit
E omul ipocrit.

Eu prin cotoiul acesta să vă arăt m'am silit
Icoana adevărată a omului ipocrit
(Şoarecele şi pisica)

Cunosc patrioţi politici, care-aşa esploatez,
Simplitatea populară şi ei singuri profitez.
(Şarlatanul şi bolnavul)

In proză, Grigore Alexandrescu atinge cu mai mult agrement stilul natural, tonul ușor și desinvolt, — poate din contactul cu romanele franceze, foarte citite la noi în acea vreme, ale lui Dumas, Sue şi Balzac. Acesta e chiar obiectul unei anecdote, în «Memorial de călătorie»: «...întocmai ca acea damă de provincie, care mergând la Paris să vază pe d-l Balzac, pe care, după romanţurile lui, şi-l închipuia un june galben ca lămâia şi elegant ca crinul, subţire să-l

www.dacoromanica.ro

tragi pîn inel și slab să cază de o suflare, un ce delicat, care nici mănâncă nici bea; — apoi, văzând în locul acestui ideal un om gras și gros, rumen și rotund, care gustă dimineața nu știu câte biftecuri, a zis în uimirea sa: « Nu, acesta nu poate să fie Balzac ».

Memorialul e important, ca însemnare a călătoriei, care i-a inspirat autorului evocările dela Cozia, Tismana și Drăgășani. El conține câteva pagine de frumoase picturi crepusculare, în care se trădează romanticul; dar, cu excepția unui romanțios fragment de nuvelă, « Călugărița », inserat textului, nu mai e nimic romantic în această proză, vioae, spirituală și ironică; însăși nuvela e un pretext, ca « ideologul » ocazional să-și exprime convingerile anticlericale, probabil mai vechi, dar confirmate prin ceea ce i s'a părut inutilitatea călugăriei. Sub acest raport, poetul e mai mult atins de spiritul voltairian (pe care se preface a-l chema la judecată, în epistola cunoscută), decât de spiritualismul romantic, atât de respectuos față de toate valorile creștine. Tudor Vladimirescu, ca și de către mulți intelectuali din acel moment (1842), e privit fără înțelegere, ca un « om mărginit și crud, dar a cărui întreprindere înaintă cu un pas libertatea politică ». Dintre voievozii munteni, cel mai lăudat de Grigore Alexandrescu e Matei Basarab, din recunoștință pentru patronul artelor și al învățământului, slăvit și pentrucă ar fi vrut să formeze « cetățeni ».

Scrisorile, strict intime, către Ghica, prea puțin răspândite, sunt icoana omului, când îngrijorat de mersul vieții publice, când ironic și plin de duh, în comerțul prieteniei.

Se poate într'adevăr regreta că scriitorul, cu o personalitate fermecătoare, s'a exprimat prea rar în proză, unde priza sa asupra lectorului e mai directă decât în versuri.

In limitele structurii sale, Grigore Alexandrescu e scriitorul cu alcătuirea cea mai interesantă din prima jumătate a secolului literar trecut: reflexiv și lucid, autoanalist și observator social, poet conceptual de-asupra nivelului epocei, conștiință neatacabilă, figura sa literară se impune prin superioritatea intelectuală, ca și prin frumusețea etică.

M. KOGĂLNICEANU

M. Kogălniceanu, fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla, s'a născut la 6 Septemvrie 1817 și a primit întâile învă-

www.dacoromanica.ro

ţături, ca şi Alecsandri, dela călugărul maramureşean Gherman Vida, apoi la pensioanele franceze Cuénim şi Lincourt (surorile cu care va duce corespondenţă din străinătate, scriau exclusiv în limba franceză). In 1834 e trimis împreună cu beizadelele lui Mihail Vodă Sturza, la Lunéville pentru studii şi de acolo la Berlin, unde redactează prima schiţă a literaturii române, pentru « Magazin für die Literatur des Auslandes », iar în limba franceză o schiţă despre Ţigani şi o istorie a Valahiei (1837). Rechemat în ţară, conduce suplimentul literar al *Albinei*, redactează *Dacia literară*, face parte din comitetul teatral, alături de C. Negruzzi şi V. Alecsandri, deschide primul curs de istorie naţională la Academia Mihăileană, tipăreşte întâiul corp de cronici moldoveneşti şi întâia revistă de studii istorice *Arhiva Românească*. Suspectat de fostul său protector, persecutat, închis, se pune în fruntea partidei naţionale, realizează Unirea, alături de Cuza înfăptuieşte marile reforme sociale, se manifestă ca mare orator şi ca om de stat; activitatea sa literară îi asigură un rol de directivă, în momentul *Daciei literare* (1840). Moare la 20 Iunie 1891, după ce, într'o cuvântare academică răsunătoare, îşi definise activitatea şi formaţia spirituală.

Mihail Kogălniceanu şi-a mărturisit odată năzuinţele literare ale juneţii: «...când veneam dela Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decât altele; vroiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viaţă, noi principii. In nebuna mea presumţie, ce se putea ierta numai ideilor copilăreşti ce aveam atunce, mă socoteam c'oi ajunge odată a fi un Prometeu ».

Nutrind aşa dar numeroase proiecte literare, studentul berlinez se arăta şi în această direcţie atins de duhul vremii, al romantismului care imprima scriitorilor un iluminism reformator, compatibil cu exaltarea individualistă. Din acest citat se evidenţiază o concepţie practică, necomplicată cu un ideal de frumos. După publicarea lucrărilor sale istorice, la Berlin (1837), Kogălniceanu se decide pentru literatură, ca singurul mod de exprimare indirectă, sub domnia cenzurii. Revista « Dacia literară », pe care o întemeiază în 1840, îşi acopere însă intenţiile, interzicându-şi, în introducerea programatică, politica, spre a se « îndeletnici numai cu literatura naţională ». De fapt, organul literar are o fermă politică culturală, prin care se deosebeşte de celelalte periodice, care adăpostesc oca-

www.dacoromanica.ro

zional literatura, fără vreun criteriu precis. Insuşi titlul manifestă o poziţie naţională, al cărei ţel, norocos formulat, este « realizaţia dorinţii ca *Românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi* ». In afară de producţiile originale ale redactorilor, revista îşi propune reproducerea celor mai bune scrieri din presa românească, pentru ca să devină « un repertoriu general al literaturii româneşti, în carele ca într'o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său ». « Dacia literară » combate mai departe, « dorul imitaţiei... manie primejdioasă, pentrucă omoară în noi duhul naţional ». Prin imitaţie, Kogălniceanu înţelege traducerile, pe atunci proli ferante, împotriva cărora anunţă o prigoană necruţătoare. Propune ca subiecte de literatură originală, faptele eroice din istoria trecutului, frumuseţile ţării şi obiceiurile noastre « destul de pitoreşti şi poetice ». Prin preconizarea unei literaturi etnice, programul « Daciei literare » stă la originea curentelor literare tradiţionaliste; prin dezideratul unei limbi literare comune, revista formulează un principiu neatacabil, filologiceşte şi esteticeşte; nu încape îndoială că unitatea de limbă şi literatură constitue un pas înainte către unitatea politică a naţiunii. Omul public îşi începe activitatea ca reformator literar, aşteptând momentul pentru acţiunea politică. Intâile lui scrieri literare (« Iluzii pierdute », « Un întâi amor ») nu au însă un caracter politic. Formaţia beletristică a lui Kogălniceanu este exclusiv franceză, începând cu clasicul minor Fénelon. al cărui Telemac i-a fost cartea de căpătâi, continuând cu convenţionalul Florian, şi sfârşind cu romancierii de aventuri, ca Paul de Kock şi cu marii romantici, Lamartine şi Hugo, străini însă propriei sale structuri sufleteşti. Autorul nutreşte în scrierile numite, ambiţia unei literaturi, menită să măgulească în deosebi publicul feminin; e într'însul chiar şi un feminist, care atribuie femeii « o misie mai nobilă în societatea europeană », preconizează indirect instrucţia femeii şi elogiază femeile din cercul ieşean al « Iluziilor pierdute » că citesc literatură naţională şi compun în româneşte. Mai importante sunt paginile din romanul neterminat, « Tainele inimii » (1850), unde se întreprinde critica evoluţiei noastre sociale şi politice, într'un sens prejunimist. Intreaga lui doctrină, sinteză de tradiţionalism şi progresism, se cuprinde într'o digresiune care denotă impetuozitatea reformatorului, stânjenit de obligaţia obiectivităţii epice şi insuficient

www.dacoromanica.ro

reprezentat de un raisonneur, cu nume Stihescu. Kogălniceanu îndreptăţeşte formele noi ale civilizaţiei, tehnica industrială, legile reformatoare şi îmbunătăţirile materiale, în folosul claselor sociale inferioare. Nicio ţară nu se poate « mărgini în ce are, fără a se împrumuta şi dela străini ». In pretenţia civilizării, noi « am lepădat tot ce era bun pământesc şi n'am păstrat decât abuzurile vechi, înmulţindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înţelese şi mincinoase civilizaţii ». Spre deosebire de popoarele mari, care-şi reazemă progresul pe continuitate, respectând trecutul şi legând « lanţul timpurilor », noi am procedat cu uşurătate. « Aşa predicând ura a tot ce este pământesc, am împrumutat dela străini numai superficialităţi, haina din afară, litera iar nu spiritul, sau spre a vorbi după stilul vechi, slova iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru şi n'avem nimic pregătit pentru viitor, decât corupţia moravurilor. O naţie însă nu poate decât prin ameninţare de mare şi cumplită pedeapsă a-şi renega trecutul; căci adevărata civilizaţie este aceea care o tragem din sânul nostru, reformând şi îmbunătăţind instituţiile trecutului cu ideile şi propăşirile timpului de faţă ». Sunt cuvinte frumoase şi elocvente, în care recunoaştem sâmburele doctrinei junimiste. In tehnica romanului, asemenea digresiuni sunt însă dăunătoare, descoperind cu imprudenţă teza ce s'ar fi ilustrat cu prisosinţă, prin ticăloşiile unuia din personaje, Leşescu. In ciuda titlului romanţios şi a acţiunii sentimentale previzibile, pe linia unei cochete, pusă în cumpănă etică cu o făptură angelică, « Tainele inimii » aveau să fie o povestire cu caracter social, o satiră a cosmopolitismului, poate ca în genul lui « Iorgu dela Sadagura ». Romanul-foileton apărea în « Gazeta de Moldavia », fără semnătură şi fără deosebit răsunet.

Pe cât datează nota romanţioasă din « Iluzii pierdute — Intâiul amor », ca şi din « Tainele inimii », pe atât de proaspete sunt cele două povestiri în descrierea Iaşilor de altădată, priviţi în haosul şi neîngrijirea lor, şi chiar cu tăgăduirea frumuseţilor decurse din poziţia naturală. Inverşunarea contra metropolei provinciale nu s'ar explica, dacă n'am găsi motivarea ei în urile sociale împotriva linguşitorilor, a patrioţilor « pângăriţi », a scriitorilor « vânduţi », a parveniţilor « mai răi decât toţi aristocraţii din lume » (« Iluzii pierdute », 1841). Copoul, locul de plimbare al Ieşenilor, e necruţător asemuit cu grădinile şi promenadele marilor capitale vizitate de

www.dacoromanica.ro

autor: Paris, Viena şi Madrid. Procedeul familiar de descriere e enumeraţia, care prin acumulare urmăreşte efecte groteşti, spre a reda aspectul cosmopolit al Iaşilor din anul 1844, amestecul în pretenţii de societate aleasă: «...gloata de bogaţi sau de acii carii vroesc a fi crezuţi de bogaţi, de târie-brâu, de curiozi, de alergători după *havadisuri*..., de femei à la mode, de lorete, de oameni de lume, de tineri anglomani, dandis şi gentlemen riders, de lei şi paralei...».

Kogălniceanu a publicat şi el, în concurenţă cu Negruzzi, « Fisiologia provincialului din Iaşi » (1844), luând în deriziune încercarea de adaptare la un mediu nou, prin maimuţăreală. Preţioasă e aci expresia respectului faţă de ţărani.

« Ţăranii, adecă muncitorii de pământ, asemine nu pot să-mi slujească tipului meu; viaţa lor este aşa de ticăloasă în privire cu a noastră, caracterul lor este aşa de firesc, compătimirea mea pentru dânşii este aşa de mare şi de dreaptă, încât mi-aş imputa ca o nelegiuire cea mai mică glumă ce aş putea face asupra unei stări de oameni, asupra căreia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare şi care ne hrăneşte pre noi leneşii şi trândavii oraşelor ».

Descrierea provincialului e grasă, planturoasă, plină de vervă. Autorul are tonul oral, de monolog, al unei naturi exterioare, care nu are deprinderea şi nici răgazul să se concentreze şi să-şi condenseze scrisul; dar mai e şi firea vorbitorului, bucuroasă că-şi poate exercita locvacitatea înainte de a-şi găsi elocinţa. Limba e un amestec plăcut de grai neaoş, cu neologisme de origine franceză; deşi râde, ca prieten al lui Negruzzi şi Alecsandri, camarazii dela « Dacia literară », de franţuziţi, încorporează limbii noastre barbarisme ca *fat*, *colibet*, *prelud*, *solenal*, *adiţie*, *multiplicaţie* şi chiar expresii decalcate din franţuzeşte: *asalt de duh*, *mişcări de amor*, *a face amorul*, *a face urechea surdă*, etc. Din corespondenţă, se remarcă mai ales scrisorile adolescentului, în drum spre străinătăţi, notând la dorinţa tatălui, observaţiile despre locuri şi oameni. Ortografia fonetică transcrie limbajul bătrânesc, provincial, aproape ţărănesc; şi aci se întrevede iubitorul ţărănimii şi doritorul de îndreptări rurale « de vreme ce agricultura este maica neamului ominesc care hrăneşte pre fiii săi » (Lemberg, 24 avgust 1834).

www.dacoromanica.ro

N. BĂLCESCU

Cea mai patetică existenţă din prima jumătate a secolului nostru trecut este de sigur aceea a lui N. Bălcescu. Nu se cunoaşte bine originea tatălui, serdarul Barbu Petrescu, decedat în 1824. Mama, Zinca Bălcescu, după ce rămâne văduvă, îşi reia numele de fată, după acela al unei moşii din Argeş, proprietatea unui frate al ei. Copiii erau în număr de cinci: trei băieţi şi două fete; cel mai în vârstă dintre fii, Constantin (1813—1902), ia parte la revoluţia din 1848, stă departe de ţară nouă ani şi e ministru de finanţe în cabinetul de transiţie, dela 12 Mai 1861, care perfectează Unirea; şi mezinul Barbu, despre care lipsesc datele biografice, e amestecat în evenimentele din 1848; una dintre fete se mărită cu un Geanolu, cealaltă, Sevastia, îl îngrijeşte pe Nicolae, în faza mijlocie a bolii de piept, la Hyères. Zinca ar fi fost renumită în tot ţinutul ca lecuitoare de albeaţă; stăpânea un patrimoniu imobiliar şi administra venituri din care a isbutit să-şi ajute feciorii, în străinătăţi, cu sume destul de serioase; într'o vreme ar fi fost dispusă chiar să înstrăineze o parte din aceste bunuri, ca să trimită sumele necesare, dar nu s'ar fi găsit cumpărători.

Nicolae s'a născut la Bucureşti, în 1819, petrecându-şi copilăria şi tinereţea în casele părinţilor, situate unde se află acum biserica italiană; a început cu carte grecească, aşa cum se obişnuia în familiile burgheze, urmând apoi patru sau trei ani, măcar, la Sfântul Sava, cu note bune la franceză şi trigonometrie, iar în clasa de complementar, ca premiant al doilea; mai târziu, ar fi fost iniţiat în elementele filosofiei de bănăţeanul Eftimie Murgu.

Din şcoală, îşi impresionează colegii prin inteligenţă şi memorie, recitând sute de versuri; într'o încăerare colegială, intervine viitorul său bun prieten, Ion Ghica, care îl ajută să-şi adune foile răvăşite ale unui caet, cu însemnări după cronicele muntene pe atunci inedite. Vocaţia de istoric se desluşeşte aşa dar la Bălcescu de pe băncile şcoalei. Din motive familiale, intră în armată ca iuncăr, în 1838, dar e desamăgit de organizarea miliţiei şi o părăseşte; totuşi e cel dintâi care are iniţiativa unui curs de scriere, citire, aritmetică şi geografie, pentru trupa şi subofiţerii unor unităţi din Bucureşti (1839), întâmpinând ca instructor obiecţiile câte unuia care contesta sgomotos că s'ar putea măsura pământul şi număra «ligbioanele» de oameni şi de limbi de pe faţa lui. Indată apoi în-

www.dacoromanica.ro

cepe cariera de revoluţionar a lui Bălcescu. In urma unui complot urzit sub conducerea boerului Mitică Filipescu, e lovit în cursul cercetărilor, de Spătarul Ghica şi condamnat în 1841 la trei ani închisoare, din care execută doi, la Mărgineni şi Gorgani; noul domnitor graţiază pe condamnaţi, la înscăunarea sa. După liberare, Bălcescu întemeiază cu I. Ghica, cu Tell şi cu un al patrulea, nenumit, societatea politică secretă, «Frăţie», organizată după tipul carbonar. In acelaşi timp, ia parte la întrunirile unei societăţi literare, care ar fi desbătut mai ales chestiuni de limbă şi călătoreşte în Moldova pentru documentări istorice. Prima lui scriere, « Puterea armată la Români (1844) e salutată ca un eveniment cultural de Kogălniceanu şi de Heliade, care recunosc într'însul un adevărat istoric. Din aceeaşi vreme datează un proiect, nepublicat, de organizare a dorobanţilor judeţeri. In « Propăş'rea », unde apăruse întâi « Puterea armată », se publică în acelaşi an un studiu despre Bătălia dela Cosovo. Iar în anul următor, dimpreună cu ardeleanul August Treboniu Laurian, întemeiază « Magazinul istoric pentru Dacia », replică la « Arhiva Românească » a lui Kogălniceanu, dela Iaşi, care de altfel, suspendându-şi apariţia, recomandă noua revistă ca « o rodnică chironoamă a soliei sale », — lucru relevat şi de Asaki, în « Albina ».

Articolul program, redactat de Bălcescu, formulează concepţia providenţială a istoriei, în cadrul căreia naţiunile au fiecare câte o misiune de împlinit şi fixează felurimea isvoarelor istorice, printre care situiază şi poeziile populare! Revista are covârşitorul merit de a publica pentru întâia oară cronicele muntene, de atunci încoace nereeditate; ea serveşte însă şi ca organ credinţelor politice ale lui Bălcescu, strecurate cu abilitate timp de trei ani cât durează « magazinul ». Istoricul e un democrat, adversar hotărît al aristocraţiei şi al despotismului. In importanta cercetare despre « Starea socială a muncitorilor plugari », pune problema agrară în sensul drepturilor ţărăneşti asupra pământului, uzurpat de clasa boerească. Bălcescu e primul ţărănist muntean, contemporan cu Ion Ionescu (dela Brad), de peste Milcov. Imprietenindu-se cu Kogălniceanu, consultă cronicele moldovene din manuscris şi le foloseşte într'o scriere nouă « Puterea armată în Moldova ». In colaborare cu acelaşi, doreşte să lucreze la un dicţionar biografic, sub auspiciile Asociaţiei literare (1846). Plecat în călătorie de studii la Paris, Bălcescu întâlneşte pe Ion Ghica, acum preşedintele studenţilor români din capitala Franţei şi se împrie-

www.dacoromanica.ro

teneşte cu Paul Bataillard, viitorul revoluţionar dela 1848 şi amicul lui Eugène Fromentin. Aci îşi strânge materialele documentare pentru istoria lui Mihai Viteazul şi se entusiasmează ,alături de A. G. Golescu-Arăpilă, descoperind în gravura lui Sadeler, portretul interior pe care şi-l făcuse despre voevodul preferat. Strânge documente despre Mihai şi în biblioteca Vaticanului; oraşul îl desgustă însă pe gânditorul democrat şi anticlerical, din cauza temniţelor şi a călugărilor. Revoluţia din Februarie 1848 îl găseşte la Paris, manifestând pe stradă şi smulgând o bucată de catifea roşie de pe tronul regelui Ludovic-Filip.

In Aprilie, se întoarce în ţară, poate ca trimis al lui Lamartine, de numele căruia s'ar fi servit chiar dela debarcare, la Izlaz. Bălcescu întreprinde o vie acţiune clandestină până la reuşita cauzei, care-l utilizează întâi ca ministru de externe, apoi ca secretar în guvernul provizoriu şi ca organizatorul propagandei prin presă («Naţionalul» şi «Poporul suveran» şi la sate, prin comisari anume înfiinţaţi de el; tot el este iniţiatorul comisiei de proprietate şi al proiectului de constituantă; ar fi colaborat şi la redactarea proclamaţiei dela Izlaz, unde însă efuziunile religioase şi accentele mistice sunt ale lui Heliade. Ar fi refuzat să intre în locotenenţa domnească.

După reinstalarea guvernului revoluţionar, care se refugiase la Rucăr, Bălcescu a trimis în misiune la Constantinopol, să obţină recunoaşterea dela Sublima Poartă; delegaţia nu e primită oficial; la întoarcerea ei, devine partizanul rezistenţei armate, şi când Turcii intră în ţară, tăbărând la Călugăreni, izbucneşte în imprecaţii, la neurmarea îndemnurilor lui. Bălcescu e arestat şi împreună cu alţi revoluţionari, este dus pe Dunăre, într'o corabie turcească, neîncăpătoare, de unde se alege cu boala care-l va răpune. Dela Orşova, porneşte în Ardeal, se însufleţeşte de mişcarea lui Iancu, ajunge la Constantinopol pe ceilalţi emigranţi politici, de unde îşi ia misiunea de a împăca pe Românii ardeleni cu Ungurii, răsculaţi contra stăpânirii austriace. Când obţine, după lungi tratative, recunoaşterea de către Kossuth, a cererilor lui Iancu, Ungurii sunt în derută şi înţelegerea nu mai e de actualitate. Bălcescu este exponentul politicii de apropiere româno-maghiară, împotriva despotismului habsburgic şi rusesc, şi chiar preconizatorul unei confederări a popoarelor, pe baze democratice şi naţionale. Refugiul său din Ardeal e cea mai extraordinară odisee trăită de un Român, în acel moment;

www.dacoromanica.ro

ca să nu fie recunoscut de agenţii imperiali, se costumează în Moţ, se unge cu cărbune pe faţă şi vinde ciubere, cu tocmeli disproporţionate pentru un crăiţar, spre a nu deştepta bănueli; cu toate mizeriile exodului, ca revoluţionar de vocaţie, Bălcescu gustă cu aviditate sensaţiile tari ale riscului, în aventura înaltă care nu-i îngăduise sfârşitul dorit, de erou. Reîntors la Paris, e desgustat de sfâşierile dintre revoluţionarii compatrioţi şi după o vie activitate publicistică şi diplomatică, în cursul căreia vede la Londra, printre alţii, pe viitorul premier, Palmerston, după ce tipăreşte broşura « La Question économique des Principautés Danubiennes », în favoarea ţărănimii, se retrage ca să se dedice exclusiv redactării lucrării sale principale, « Istoria Românilor sub Mihai Viteazul ». Dela Paris, e îndemnat de medici să se ducă în sud, la Hyères, unde îl însoţeşte Sevastia. După o uşoară întremare, trece la Constantinopol şi de acolo ia drumul ţării, cu credinţa că i se va îngădui şederea în Moldova sau măcar întâlnirea, la Galaţi, cu bătrâna lui mamă; ajuns la Dunăre, i se refuză şi una şi alta. Pleacă înapoi, prin Constantinopol şi se stabileşte la Palermo, singur, unde se stinge, în ziua de 29 Octomvrie 1852, lucid, lăsând ultimele dispoziţi , într'o redactare impasibilă, de proces-verbal, cu atât mai sguduitoare. E adăpostit în groapa comună, sfârşit care n'ar fi înspăimântat pe istoricul social, iubitor fierbinte al claselor nestăpânitoare. Cimitirul din Palermo devine astfel un loc de pelerinaj oarecum convenit, al cărui tâlc profund nu-l poate realiza decât cine, cunoscând viaţa lui Bălcescu, paralel cu opera lui, respectă în amândouă reflexul unui suflet mare, de mucenic al idealului.

Din opera capitală a lui Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, n'a fost publicat în timpul vieţii lui decât un singur capitol. Deşi ediţia dată de Odobescu este destul de târzie (1878), se înţelege că lucrarea nu poate fi înţeleasă decât în atmosfera culturală şi socială care a stimulat întreprinderea ei (de altfel ea fusese publicată în parte, — introducerea, cărţile I, II şi o parte din cartea III-a, tot de Odobescu, în « Revista Română », 1861—1863).

Tot astfel, deşi nu avem a face cu o scriere dusă la capăt de autorul ei, ea îl reprezintă întreg, sub toate aspectele, de erudit, istoric, sociolog, filozof şi artist, fără ca să lipsească sensibilitatea sa omenească. Aşa privită, ca o sinteză a personalităţii sale, cartea rămâne

www.dacoromanica.ro

valabilă, chiar dacă documentarea istorică a fost depăşită şi mai ales dacă punctele de vedere sociale şi filosofice nu se susţin îndeajuns.

Am pus în rândul întâi erudiţia lui Bălcescu; ea e într'adevăr excepţională, în momentul compunerii; numărul operelor consultate e suprinzător; nimeni, la noi, înainte de Hasdeu, n'a folosit atâtea izvoare, şi în atâtea limbi. Pe de altă parte, cercetătorul nu se lasă covârşit de materialul documentar, limpede expus şi întâmpinat cu spirit critic. Prin această facultate, Bălcescu e un istoric adevărat, iar nu un diletant, un istoric dispunând de cunoştinţe adâncite, cu un conspect al disciplinelor auxiliare şi cu ambiţia de a face din istorie nu o înşirare de fapte, ci studiul instituţiilor şi al situaţiei economice a unui popor. Mai presus de acestea, istoricul înţelege să încredinţeze disciplinei sale. funcţiunea supremă de conştiinţă a omenirii, prin care se rosteşte un tribunal cu sentinţi neapelabile (vom vedea mai departe cum se nuanţează această concepţie). Sociologul, noţiune pretimpurie, de altminteri, deoarece disciplina nu se întemeiase încă, este de fapt subordonat crezului său politic; el nu are libertatea de spirit a cercetătorului care priveşte fenomenele sociale cu senină imparţialitate. Amestecat în vieaţa publică, încă din cea dintâi tinereţe, cu un temperament neîntrecut de agitator revoluţionar şi cu o dragoste de popor, fierbinte, Bălcescu este totuşi primul nostru gânditor politic, care pune problema claselor sociale şi o rezolvă neşovăitor în favoarea celei majoritare, adică a ţărănimii. Calitatea de sociolog, aşa dar, nu îi poate fi refuzată, chiar dacă ideile sale sunt mai mult afective decât riguros ştiinţifice. Filosoful, de insuficientă pregătire, e adeptul concepţiei providenţiale în istorie; el nu se încadrează însă gândirii teocratice, prin care despotismul monarhic e legitimat şi se condamnă orice abatere dela principiul autorităţii; dimpotrivă, după istoricul italian Cesare Cantu, Bălcescu reazemă progresul social pe voinţa providenţei, care conciliază materia cu spiritul, *eul* cu lumea din afară, individul cu colectivitatea, într'o armonie nouă. Democraţia este realizarea pe plan social a ideii de frăţie, preconizată de Evanghelie, şi prin care individul e jertfit familiei, familia, patriei şi patria, omenirii. Bălcescu nu e un cosmopolit decât ca viziune de viitor. In prezent, el întemeiază politica generală a statelor pe ideia de naţionalitate, pe care o prepune democraţiei, fără să piardă totuşi din vedere clasele muncitoare, pe care se reazemă naţiunea. In

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Costache Negruzzi

www.dacoromanica.ro

cadrul istoriei universale, fiecare naţiune are misiunea ei de împlinit; prea sumar formulată, noţinuea de misiune pare a avea în vedere potenţialul spiritual al fiecărei naţiuni, care nu trebuie stăvilită în desvoltarea ei proprie, nici de tirania aristocraţiilor, nici de vreo opresiune externă. Năzuind a formula şi misiunea acelor popoare care n'au avut norocul de a-şi desluşi fizionomia culturală, Bălcescu atribuie divinităţii rolul de distribuitoare a funcţiilor printre naţii, unele având a cumpăni pe celelalte prin prevalarea sentimentului, realizat prin faptă şi jertfă (revoluţionară). Gânditorul îşi manifestă repulsia pentru principiile intermediare, eclectice, care caracterizează concepţiile transacţionale. Nu e de ales decât între despotism, în care se învederează spiritul răului, şi democraţia naţională, «sub ochiul Providenţii». Tribunalul istoriei se identifică cu voinţa divină. Istoria, după Bălcescu, cuprinde ilimitat, în câmpul viziunii ei, desfăşurarea progresivă a omenirii, în timp şi în spaţiu, sub toate formele interioare sau externe. Filosofia istoriei îngădue să se întrevadă finalitatea, care constă în organizarea federativă a popoarelor, prin armonia naţiunilor libere, cu instituţii sociale echitabile, de tip democratic şi republican.

Ideile lui Bălcescu nu sunt expuse dialectic, cu o sistematică desbatere a principiilor; gânditorul nu e un filosof, ci un iluminat, în posesiunea adevărurilor, pe care le enunţă asertoric, dar cu căldura convingerii pasionale. Dacă s'ar privi această «filosofie», ca armătură a operei, temeiul ei ştiinţific n'ar rezista. *Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul* e însă înainte de orice o operă ce se construeşte nu pe eşafodajul unor idei, ci pe contraforţii pasiunilor puternice: admiraţia pentru eroul, cu dimensiuni de semizeu şi în cadru de epopee; cultul unităţii naţionale, căreia i-ar fi servit acest «leu»; duhul revoluţionar, pe care l-ar fi purtat Mihai printre popoare (cam ca un Napoleon prefigurat); solicitudinea pentru clasele de jos, care singură i-a lipsit domnitorului, rămas astfel fără sprijinul fundamental, trebuitor întru împlinirea «visărilor» sale; duhul religios, încarnat de voievodul, pus în centrul cruciadei. După cum se vede, marile pasiuni dominante, ale lui Bălcescu, îşi găsesc corespondenţe strânse în figura lui Mihai, care a fost exponentul lor eminent, cu excepţia celei democratice.

Scriitorul e un artist în sensul deplin al cuvântului, adică un migălitor şi un căutător de expresii alese; redactarea în luptă cu

www.dacoromanica.ro

boala, nu-i îngăduie răgazul încheierii, dar nu-l împiedecă să-i dea o fățuială desăvârșită; întrevedem în opera neterminată, un îndoit aspect stilistic, în materialul lexical și în sintaxă. Franțuzismele sunt mai puțin frecvente decât la unii contemporani, deși Bălcescu gândește uneori direct în franțuzește, dibuind în căutarea echivalentului românesc. Pasionat pentru trecut, alege uneori termeni arhaici sau cronicărești, fără să procedeze însă la o sistematică pastișă: «a sminti», «a sparge», «a tăia», (pe dușmani), «a se învârteji îndărăt», «se apucaseră de-a fugire», «a se oști», «a se șănțui», «a lua limbă», «foarte se întristă» sau «îl întristă foarte», etc. Câteodată, scriitorul dotat caută variații lexicale, compunând verbe sau substantive pentru noțiuni neintrate în limbă: a tuna, a furtuna, a pușcări (tustrei termeni artileristici), tunărire și pușcărire. Modelele clasice îl îndeamnă să recurgă la epitetul unic, pentru caracterizarea căpeteniilor ostășești; asemenea exerciții sunt însă destul de monotone: strălucitul Răzvan, inimosul Bathori, eroicul Kiraly, îndrăsnețul Udrea, viteazul Răzvan, crudul Ieremia, viteazul Moise Săcuiul, neînvinsul Mihai, îngrozitorul Mihai, neobositul Mihai, etc. Portretele nu prea numeroase (Murad II, Rudolf II, Ștefan Iojica, Doamna Stanca, Andrei Bathori, George Basta, Ștefan Csaki), sunt bune, dar orientate mai mult în direcția morală. Bălcescu excelează în arta frazării, prin cadența periodică («le nombre») fără ca să i se poată imputa abuzurile retorice al vremii.

D-l Tudor Vianu a analizat cu fină pătrundere simțul valorilor sintactice la Bălcescu, și a numit «tehnică în basorelief», efectele scoase de autor prin întrebuințarea prezentului în acțiunile dinamice ale lui Mihai, lăsând faptele adversarilor pe plan secundar, prin timpurile trecutului.

Abaterile retorice sunt ocazionale: invocarea ruinelor târgoviștene și a cântărețului lor, Cârlova, slăvirea Ardealului, blestemarea înfrângerii dela Mirislău, etc. Intervențiile povestitorului sunt de asemenea rare, istoricul năzuind probabil către tipul obiectiv al expunerii faptelor. Câteodată tonul lor este retoric; Mihai, fugind după înfrângerea dela Mirislău, provoacă acest comentar: «Ah! cine ar putea spune câtă durere sorbi inima lui în acea ochire!» Altădată, istoricul se întreabă ce s'ar fi întâmplat, în eventualitatea biruinții și închipuirea sa de vizionar îi smulge asemenea accente: «De atunci, nația română, înconjurând toate nenorocirile ce o

www.dacoromanica.ro

bântuiră în urmă, s'ar fi constituat în întregimea drepturilor sale, în unitatea şi libertatea sa şi s'ar fi apucat a îndeplini, cu putere mare, misia de liberare şi de civilizare ce Provedinţa i-a menit în orientul Europei. Câtă mărire, câte glorii şi fericiri o ar fi întâmpinat în această cale! O biruinţă...! şi toată această visare, tot acest frumos ideal naţional, de atunci se înfiinţa!» Dar asemenea exaltări sunt destul de rare, în economia lucrării. Se pot număra pe degete izbucnirile subiective de acest fel: « In piept inima ni se frânge de ce înaintăm cu povestirea către acea catastrofă groaznică, la care ne târîră aceste greşeli »... Oricum prezenţa unor astfel de izbucniri lirice are caracterul unor eliberări temperamentale, de sub constrângerea prea aspră a disciplinei obiective. Operă de ştiinţă, de sigur, *Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul* este şi o lucrare de propagandă, în vederea realizării unor scopuri politice. Indelung purtată în sine, redactată intermitent, începută măcar cu cinci ani înainte de sfârşitul său (« Vai! scriam aceste rânduri în 1847... » II, 13), adică în vremea primei călătorii în Apus, cartea strecoară pe alocuri şi experienţa revoluţionarului, care aşteaptă dela o a doua revoluţie, rezultatele nehărăzite celei dintâi. Astfel, descrierea Vadului Călugărenilor îi prilejueşte autorului amintirea dureroasă a unei întruniri, în cursul căreia s'a aflat de intrarea Turcilor în ţară, pentru reprimarea revoluţiei; atunci Bălcescu a îndemnat la luptă şi răzbunare, împotriva nelegiuirii păgânului care călcase « cu picior batjocoritor sfânta ţărână a părinţilor noştri, glorioşi martiri ai libertăţii noastre », adică pe locurile înseşi ale bătăliei; şi pentrucă îndemnul său n'a fost urmat decât de un mic număr, spune că şi-a ascuns ochii cu mâinile şi « din inima-*i* sdrobită scăpă aceste cuvinte: « Dumnezeul părinţilor noştri ne-a părăsit! Părinţii noştri ne-au blestemat! » Gestul şi cuvintele par astăzi teatrale, dar asemenea manifestări sunt rare la Bălcescu şi conforme pasiunilor lui profunde. Intr'o notă adăogată acestui text, istoricul dă un certificat bun poporului « cel de jos », şi « mai cu seamă al Bucureştilor », care « şi-a împlinit datoria revoluţionară şi naţională », spre deosebire de « clasele de sus, guvern, boeri, negustorime, junime », care « s'au aflat mult mai prejos şi nevrednice de misia lor şi de poporul ce conduceau ».

Figura lui Mihai stă în centrul cărţii, care în forma definitivă numai, şi-ar fi împlinit pe de-a'ntregul programul, de istorie socială

5*

www.dacoromanica.ro

şi economică. Bălcescu îşi admiră şi iubeşte eroul, pentru calităţi reale, precum şi pentru cele atribuite printr'o proiecţie subiectivă; el vede într'însul un patriot, un candidat popular, un cruciat, o fire de leu, pe câmpul de luptă, un bun familist (« ca toate inimile de leu, el îşi iubea familia »), un geniu militar, un protector al ostaşilor săi, un regenerator al naţiei sale, un visător al unirii naţionale, iute la mânie dar nu crud, cruţător cu nobilii unguri, etc., într'un cuvânt « unul dintre cei mai minunaţi (bărbaţi mari) ai omenirii ». Prăbuşirea lui se datoreşte, după Bălcescu, unor motive de ordin social (nu şi-a înţeles misiunea de a desrobi pe ţărani), politic (n'a ştiut să-şi facă aliaţi printre vecini), militar (n'a trecut în Polonia, unde ar fi fost chemat şi aşteptat) şi mentalităţii ostăşeşti (« credea mai mult în soldat decât în popor, duhul lui era mai mult de concherant decât de naţionalist »); neînţelegând că « în popor şi numai în popor e adevărata lui putere », şi-a căutat sprijinul « când în nobilime, când în armie şi în oştile mercenare, când în Austria ». Salvarea lui ar fi fost într'o « insurecţie populară », iar « furia poporului ar fi cucerit toată nobilimea ». Pentru că Mihai şi-a călcat misiunea providenţială, Bălcescu sancţionează cu elocvenţă scurtă, căderea lui: «Fie! piară! căci şi-a merit pieirea ». Istoricul explică şovăirile domnitorului, înainte de Mirislău, prin « acea letargie morală care stăpâneşte mintea unui om mai mare şi îi întoarce toate pasurile în greşeli, când Provedinţa a hotărît surparea lui »; împotriva acestui determinism, orice protestări sunt zadarnice, oricâte rele s'ar fi tras din înfrângere: « Nu se cade a vărsa lacrimi amare asupra acestei mari nenorociri dela Mirislău; dar să nu învinovăţim de loc Provedinţa. Noi, cari robiserăm pe fraţii noştri ţărani din Ţara-Românească şi păstrasem în robia Ungurilor pe cei din Ardeal, mai meritam oare atunci mărimea şi fericirea? »

Propagandistul apropierii româno-magbiare nu uită să afirme punctul său de vedere şi în această lucrare; « şi nenorocitele noastre sfâşieri cu Ungurii, de atunci până acum, nu vor folosi decât despoticelor împărăţii, duşmanele noastre comune ».

« Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul », în intenţia lui Bălcescu, aşa dar, era menită a fi un îndreptar de politică socială şi naţională, prin avertizările asupra îndatoririlor guvernanţilor faţă de ţărănime şi prin apăsarea asupra sensului misiunii noastre istorice. Istoricul nu lasă a se strecura nimic dintr'o operă de ima-

www.dacoromanica.ro

ginaţie; cartea lui nu are elemente de romanţare, ca viitoarele biografii de voievozi, ale lui Bolintineanu; pe baza strict documentară şi cu orizonturile viziunii sale politice şi filosofice, construeşte un monument de ştiinţă istorică şi de luptă socială, totodată. Oricât ar fi acest monument de neisprăvit sau clădit din materiale netrainice, prin curentul de pasiune care îl însufleţeşte şi prin vigoarea stilului, îşi asigură durata.

Omul trebue căutat printre rânduri în opera sa istorică, spre a i se surprinde firea adevărată; un document psihologic revelator este întâi de toate corespondenţa cu Ion Ghica şi cu câţiva prieteni. (fără nicio preocupare de stil, naturale, comunicative).

Cercetătorul exaustiv al vieţii şi operelor lui Bălcescu, d-l P. P. Panaitescu, l-a caracterizat în acest fel: « ...un raţionalist entusiast ca mulţi din generaţia intelectualilor din care făcea parte, oameni cari puneau în căldura cultului lor pentru idee, ceea ce lipsea poate ca simţire în sufletul lor » şi « un spirit practic cu o rară limpezime de vederi ». In viaţa sufletească a istoricului a văzut « multe idei » şi « puţine sentimente adânci ». Totuşi, în contrazicere cu asemenea răspicate disocieri, biograful lui Bălcescu a relevat « marea lui tinereţe », radiată de viaţa lui.

Inainte de a revizui portretul moral al lui Bălcescu, e de amintit că însuşi Michelet, care-l cunoscuse, distinsese într'însul « un érudit de premier ordre et pourtant un esprit pratique, très net, très lumineux ». Calităţi de acest fel nu se întrunesc adesea în aceiaşi persoană; tot aşa entuziasmul pentru idee, al luptătorului politic de mare temperament, pare a exclude viaţa interioară; în realitate, coexistenţa unei vii sensibilităţi afective, cu un spirit predominant speculativ, practic sau combativ, nu trebue să surprindă pe cunoscătorii complexităţii morale omeneşti. Tinereţea iradiantă a lui Bălcescu e semnul unei vitalităţi spirituale, neobişnuite. Energia morală, puterea de voinţă, ceea ce se numeşte pregnant caracterul, nu trebuie să ne acopere total, câmpul viziunii psihologice, cu privire la Bălcescu. Unitatea operei scrise şi a activităţii practice ţine de puterea de coordonare a voinţii; ea nu dovedeşte nimic în sensul unei aşa zise incapacităţi de simţire. A deduce din afirmarea unei mari pasiuni intelectuale, orientate politic (practic), absenţa sensibilităţii, e o eroare. Combustiunea ideologică acopere la Bălcescu flacăra unor simţiri foarte puternice, dar nu o consumă

www.dacoromanica.ro

în profitul acţiunii. E adevărat că nu i se cunoaşte nicio iubire; e drept că recomandarea lui către Alecsandri, nemângâiat de moartea Elenei Negri, să-şi fixeze asupra patriei, toată puterea dragostei, ar îngădui încheieri sceptice asupra propriei sale capacităţi de iubire; dar e tot atât de plauzibil că, cu temperamentul său pasionat, dacă ar fi întâlnit iubirea, Bălcescu ar fi fost un cu totul alt îndrăgostit decât Alecsandri.

Necunoscând iubirea, afirma o preferinţă pur teoretică pentru femeile revoluţionare, de tipul d-nei Roland. Gândindu-se un moment să-şi asigure starea financiară, printr'o « zestre bunicică », pe care s'o poată « sacrifica pentru cauză », n'a consimţit la acest sacrificiu, dintr'o « espèce de pudeur de coeur », şi pentrucă n'a vrut « a arunca pe o carte necunoscută liniştea şi fericirea intimă a vieţii ». Cuvântul de pudoare a inimii e revelator, ca şi acela despre fericirea intimă; ele sunt dovada unei simţiri profunde şi grave, discretă şi chiar secretă în a se exprima.

Piatra de încercare a sensibilităţii lui afective e dragostea de mamă, pe care a încredinţat-o într'un chip neuitat, lui Alex. G. Golescu: « Biată muma mea, singura dragoste şi adoraţie a mea, e aşa de nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriei mele către ţară. De zece ani de când o fac să sufere pe dânsa, care nu poate găsi mângâiere în convicţii puternice ca ale noastre. Imaginea mumă-mii bătrână, bolnavă, nenorocită, ea care e aşa de bună, care a jertfit atâta pentru noi şi care acum sufere atâta, e neîncetat înaintea ochilor mei. Pune această sfântă imagine înaintea frate-meu şi zi-i să nu necinstească bătrâneţea şi viaţa ei cea virtuoasă » (5 Aprilie 1849).

In aceeaşi scrisoare, întâlnim un ţipăt al inimii, îndelung comdrimat: « Iubeşte-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate, sunt atât de nenorocit, atât de izolat în afecţiile mele, încât am mare trebuinţă de sprijinul unui prieten... ».

Sub platoşa luptătorului, bătea aşa dar o inimă sensibilă, adeseori sfâşiată de nelinişti şi de îndoeli, o inimă însă de brav, care năzueşte să înfăptuiască sau să moară pentru cauza dreaptă.

Agitatorul nu e un diplomat destul de suplu; într'un rând, vrea să şi-l ataşeze pe Vasile Alecsandri, care să câştige femei cu « influenţă »; atunci îi scapă într'un fel comic exprimarea regretului, de a fi, « gauche » cu femeile. Este un timid şi un pasionat totodată,

www.dacoromanica.ro

care s'a dedat acţiunii revoluţionare, cu spiritul practic recunoscut, dar şi cu un egal duh utopic, manifestat prin ţintele prea îndepărtate ale acţiunii, precum şi prin proiectele sale de viitor, variabile dela o zi la alta. Acţiunea conciliantă din Ardeal n'a dus la rezultat, pentrucă un singur om nu putea împlini o sarcină atât de grea. In acelaşi timp, Bălcescu vrea să scoale poporul român din Banat, vrea să pornească pe Românii din Transilvania şi pe ceilalţi din principate contra Muscalilor, vrea să se aşeze între Cuţovlahi, spre « a developa naţionalitatea într'acest avantpost al Românismului »; rămas fără mijloace de existenţă, se gândeşte la aşezarea lui când în Spania, când în Turcia sau în Bulgaria, sau să se îmbogăţească în Dobrogea, noua « Californie » descoperită de Ion Ionescu agronomul.

Omul e deci un neastâmpărat, adeseori fantasc în proiecte, prea încrezător în propriile puteri, şi expus descurajărilor, dar îşi stăpâneşte slăbiciunile şi îndoelile, din mândrie. Acelaşi sentiment îi înfrânează exprimarea temerilor de sănătate, sau le dă acea notare scurtă, seacă, sub care simţim crisparea voinţei.

Fără să fi scris o singură operă de imaginaţie, dar înzestrat cu un talent literar care-l pune în fruntea prozatorilor munteni, Bălcescu impune prin frumuseţea sa morală, în care pasiunea nobilă pentru ridicarea şi unitatea neamului se sfinţeşte prin abstragerea până la jertfă dela tot ce face preţul vieţii.

Ardere la focul pasiunilor înalte, viaţa sa e parcă mai expresivă decât opera, prin exemplaritatea conştiinţei etice şi bogăţia vieţii interioare, care e cea mai plăcută descoperire a cetitorului.

AL. RUSSO

Al. Russo se naşte la 17 Martie 1819, pare-se dintr'o veche familie moldovenească Rusu, care dăduse în secolul al XVII-lea mai mulţi veliţi boeri; tatăl natural, Iancu Rusu, era un mare proprietar şi arendaş în Moldova de dincoace şi de peste Prut; mama e necunoscută; averea tatălui e lăsată unui rând de copii, născuţi dintr'o căsnicie legitimă. Holera din 1831 secerase în lipsa tatălui, gospodăria toată, cruţând doar pe Alecu, rămas « singur viu din patruzeci de persoane care *locuiau* într'o casă ». A învăţat întâi greaca, într'o atmosferă domestică, scăldată în folklor şi datini româneşti; apoi a urmat studiile la institutul Naville din Vernier, de lângă Geneva, până în 1835, poate şi la Viena; majoritatea scrierilor lui, publicate

www.dacoromanica.ro

postum, au fost redactate în limba franceză. După două petiţii disperate, în franţuzeşte, e numit judecător la Piatra, în 1841, unde funcţionează trei ani. In 1846 se reprezintă la Iaşi, piesele lui, care nu ne-au rămas: *Băcălia ambiţioasă* şi *Jicniţerul Vadră* pentru două versuri din această ultimă comedie, e închis la Schitul Soveja, ca tulburător al ordinei obşteşti. In 1848, ia parte la mişcarea revoluţionară, contribuind la redactarea proclamaţiei. Fugar în Ardeal, e închis la Dej şi la Cluj, şi eliberat pentrucă protestase energic, făcând uz de numele lui Kossuth; se refugiază apoi la Paris. Intors în ţară, sub domnia lui Grigore Ghica, practică cu succes material avocatura, dar lasă la moartea lui (4 Februarie 1859), un pasiv foarte ridicat. Renumele lui literar e postum. Academia Română îi editează întâia oară scrierile româneşti, în 1908.

In perspectiva de astăzi a trecutului, Alecu Russo e reprezentantul atitrat al tradiţionalismului literar şi lingvistic; de altfel, această calitate i se recunoaşte de peste 30 ani, dela lucrarea lui G. Ibrăileanu despre « Spiritul critic în cultura românească »; pe vremea lui însă, intervenţiile sale publicistice, atât de substanţiale şi ideologiceşte susţinute, nu i-au conferit rolul cuvenit, de fruntaş. Ideile lui se găsesc în germene în programul « Daciei literare »; Russo le dă desvoltare, corp şi suflet. Scriitorul se înlesnea mai bine în limba franceză, în care şi-a redactat direct, printre altele, «Cântarea României»; cu toate acestea, rarele lui scrieri româneşti, prin caracterul provincial al limbii, trecut printr'un temperament franc şi pasionat, de o energie deosebită, poartă pecetea unei personalităţi. Ideologul îşi trage seva doctrinei conservatoare din amintirile copilăriei; cu o energie de afirmaţie care nu îngăduie îndoiala, comunică impresii neşterse de comunitate patriarhală, nivelând deosebirile de clasă, întemeiată pe tradiţii.

« In acea zi dar [de 1 Mai, Armindeni], părul satului păzea numai el casele; câţi flăcăi, câte fete mari şi codane, toţi şi toate se împodobeau cu flori şi cordeluţe, care la pălărie, care la codiţe. Cu lilieci în mâni, cu garoafe pe cap, cu busuioc verde în sân, fetele şi flăcăii păreau flori mişcătoare; de cu seară fetele se lau, flăcăii se pieptănau; iar în zori de zi, când se deschid lăcrămioarele, viorelele şi toporaşii se scutură de roua nopţii, văile se umpleau de chiote, codrii clocoteau de pocnite de frunze, de hohote, de cimpoaie; telingile răsunau în toate părţile de doine: mese numeroase se întindeau pe sub copaci.

www.dacoromanica.ro

Curţile boereşti, locuite pe atuncea iarna şi vara, se găteau, se pospăiau, înălbeau la apropierea zilelor mari, ca şi casele săteşti; sărbătoarea se primea cu aceeaşi bucurie de boier şi de ţăran, fiind uniţi în credinţă, în limbă şi în obiceiuri: strigoii, stihiile urzitoare de rele; naiba, năbădaica şi urletul câinilor îi umpleau de spaimă deopotrivă pe amândoi. Pare că văd încă acea icoană a trecutului: mare sgomot şi sbuciumală este prin curţi »; descrierea urmează, cu o viziune de kermessă populară, în care se amestecă şi petrecerea boierească, în sunete de manele dulci, mângâioase sau sfâşietoare, cu tineret ce « bea în papucii cucoanelor » şi cu cucoane, « cu ochii înecaţi în amor », în timp ce arnăuţii slobozesc focuri de flinte şi pistoale, slugile forfotesc ca « roii rătăciţi » şi « surugiii se îmbată »...

Pierderea tradiţiilor nu e pentru Russo numai un motiv de reacţiune teoretică, dar mai ales se colorează afectiv, ca o mare suferinţă personală, ca un gol în viaţa morală. Doctrinarul se înspăimântă constatând că în decurs de 15—16 ani (1835—1851), moravurile, în atingere cu civilizaţia apuseană, s'au transformat mai adânc decât în decursul unei jumătăţi de mileniu. Tineretul ridicat în acest interval e, după expresia autorului, amfibiu, adică bivalent: « capul ni-i de Neamţ, de Franţuz, dar inima ne-a rămas tot de Moldovan ». Russo, ca niciunul din contemporanii săi, e pătruns de un sentiment adânc de caritate pentru acel trecut care se spulberă şi pe care-l crede mai bun, prin acea uniformitate a tradiţiilor, indiferent de poziţiile sociale. « Pe vremea trecută, boieriul vorbea, cu ţăranul, precum ar fi vorbit cu alt boier, se înţălegeau amândoi în limbă şi în idei, astăzi înţălegem poporul cu inima numai; el nu mai este alta pentru noi, decât o studie curioasă, morală sau pitorească ». La efectul separaţiei profunde a claselor, prin evoluţia moravurilor, corespunde pe un alt plan, al vieţii interioare, criza sufletească a generaţiei sale, pe care Russo o formulează surprinzător de personal. « Generaţia noastră îi posomorîtă, lumea era sgomotoasă şi cerul neguros, când ne-am născut... O zi ca şi alta; niciuna nu se aşteaptă cu nerăbdare, niciuna nu trece cu mulţămire deosăbită; ar veni sau nu, tot atâta ne-ar fi. Bucuriile şi necazurile oamenilor trecuţi nu le înţelegem; anul nou sau anul trecut, zi întâi Mai au altă zi tot acelaşi urît ne aduce, tot acelaşi sacalâc ne lasă. Petrecerea noastră nu-i veselia, caii, vinul, ţiganii, femeile şi huetul; petrecerea noastră e gândul posomorît; balurile, care ţin loc de

www.dacoromanica.ro

adunările cele vechi, samănă pe lângă ele o îngropare. Dacă culegem câteo floare, dacă vrem câteodată să iubim, facem o experienţă, o studie a inimii ». Spiritul analitic, dedublarea psihologică, experienţa morală pe viu, n'au fost intuite în chip aşa de fericit, de niciunul din romanticii noştri. Autorul compară « societatea educată a Moldovei » cu « o colonie ingleză într'o ţară a căria nici limbă, nici obiceiuri, nici costume nu ar cunoaşte ».

Totuşi, Russo nu propune îndreptări de ordin politic pentru menţinerea tradiţiilor, deoarece tradiţionalistul sentimental dintr'însul coexistă cu progresistul liberal, apologet înfocat al « slobozeniei ». Spre a-şi împăca structura duală, disociază neted între domeniul politicei, suferind închisoarea şi exilul, — şi între cel literar, în care figurează ca adevăratul campion al tradiţiei. Poziţia sa bivalentă e de altfel şi aceea a lui Kogălniceanu şi Alecsandri, cu deosebirea că Russo aduce o notă patetică, în plângerea peste ruinele datinilor. De asemenea el e fixat pe o poziţie critică mai fermă decât prietenii săi literari şi politici. Observator îndurerat de revoluţia în moravuri, Russo e singurul din generaţia sa care ia în tragic cealaltă revoluţie contemporană, în lingvistică. Latinismul ardelenilor şi experienţa italienizantă a lui Heliade găsesc în el nu numai un adversar teoretic, în numele bunului simţ (fără pregătire lingvistică specială), ci şi un avertizator grav, conştient de primejdie. Filologul are principii pragmatice nesdruncinate; ştie că limbile sunt produse istorice, evoluabile, primenindu-şi cu încetul lexicul, şi că nu sufăr reformele arbitrare, ale pedantismului.

Intru apărarea limbii vorbite de popor, Russo are e expresie frumoasă: «Cuvântul e bogăţia celor săraci, fără de învăţătură». Criticul distinge între « pedantismul moldo-român, mult mai superficial », care «a produs o literatură fără viaţă, expusă criticii» şi între preocupările pur teoretice, în direcţia gramaticală şi lingvistică, de peste munţi, unde filologia s'a substituit compunerilor literare. Gânditor cu problematică, după cum am văzut, Russo îşi exprimă uimirea faţă de faptul că Ardealul, fără motivare istorică, « familie patriarhală, unită într'un singur gând, sentimentul nenorocirii sale, a ajuns la comedia limbistică de pe câmpul Blajului », unde afară de doi-trei luptători pe înţelesul tuturor, ceilalţi ar fi vorbit păsăreşte. In ciuda influenţei franceze, pe care o ironizează, filologul aşază centrul de gravitate al «deşteptării românismului» în Prin-

www.dacoromanica.ro

cipate, cu constatarea că «afară de cărţi grele de disertaţii şi de argumente, Ardealul nu a dat României până acum o singură carte de închipuire şi care să răzbată inimile». Cel dintâi revendică pentru Moldoveni, meritul unei orientări salutare şi defineşte ca eclectică « şcoala celor ce doresc mai înainte de toate a scrie pentru Români şi româneşte şi a face o literatură numai din viţele noastre, iar nu din limba Franţezilor, a Italienilor şi a jargonului neînţeles din Ardeal ». Caracterul mai precis autohtonist al literaturii moldovene (privită în grupul de prieteni C. Negruzzi, M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri) e just, dar eticheta e greşită, deoarece orientarea etnică a literaturii moldovene nu are nimic comun cu spiritul receptiv şi neutru, al eclectismului.

Spre deosebire de Negruzzi, devotat lui Heliade, e drept, acelui Heliade anterior aventurilor lingvistice, Russo nu-l primeşte ca şef de şcoală, sub cuvânt că « Moldova e o ţară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală ». Argumentul temperamental nu e însă valabil, privitor la însuşi Russo, al cărui spirit critic nu se arăta incompatibil cu pasiunea, generatoare de entusiasm.

Russo recomandă studiul limbii, preconizează alcătuirea unui dicţionar al limbajului uzual şi declară nevoia « de a întemeia critica şi de a cumpăni de acum înainte bunătăţile scrierilor şi tăria sistemelor ».

Ca tradiţionalist, scriitorul relevă « tradiţia orală a neamului nostru cuprinsă în cântecele vechi, zise astăzi balade », culege poezii populare, stimulează şi iniţiază pe Alecsandri în aceeaşi direcţie. Rostindu-şi odată deziderătul orientării spiritului public către « isvorul adevărat: la tradiţiile şi obiceiurile pământului, unde stau ascunse încă formele şi stilul », Russo şi-a exprimat aspiraţiile profunde ale firii sale: « de-aş fi poet, aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă; de-aş fi istoric, aş străbate prin toate bordeele să descopăr o amintire sau o rugină de armă; de-aş fi gramatic, aş călători pe toate malurile româneşti şi aş culege limba ».

Opera lui teoretică (« Studie moldovană », 1851—2, într'o redactare mai amplă « Cugetări », 1855) conţine, în ideile directoare, orientările viitoare ale sămănătorismului (şi ceva din aspectul pasional al lui N. Iorga). Scrierile sale dramatice, comedii nepretenţioase, s'au pierdut; autorul le-a compus cu modestie de sa-

www.dacoromanica.ro

lahor, în aşteptarea viitorilor arhitecţi, cu scopul numai de « a introduce pe sţena naţională, naţionalitate, dramă şi comedii îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toţii când suntem între noi, *fieştecare după treapta lui*, iară nu Nemţi, Franţuji îmbrăcaţi în haine moldoveneşti şi mârâind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră ». Criticul aplicat o singură dată asupra operei unui poet nul, C. Dăscălescu, în dorinţa de a face o critică pozitivă, n'a fost fericit inspirat; elogiază poezia lui ca « română până în cap », şi frumoasă ca limbă, limpede în idei şi adâncă « de gândire folositoare », numai din considerente etnice: « pentrucă poezia asta e română şi nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici bironiană, nici hugoniană »; înduioşat de asemenea calităţi, deduce merite, în felul viitor al lui N. Iorga, spre a lăuda « modestia talentului acestuia, ce se arată cu aşa miros de naţionalitate, o floricică românească ce se iveşte lângă tufele de buruiene streine ». Şi tot ca N. Iorga, criticul crede că se cuvine elogiat scriitorul care « scrie cum vorbeşte » şi « ne spune poveştile şi durerile sale, care sunt şi a noastre, în limba ce le-a auzit ». E regretabil că nu ne-a rămas nimic altceva, după care să putem verifica forţa spiritului critic aplicat la obiect. Russo a fost, de sigur, o inteligenţă critică, reprezentativă, utilă în ceasul său şi un polemist viguros, admirabil prin justeţea şi înlănţuirea argumentelor; dar nu se poate trece cu vederea sensibilitatea sa deschisă peisajului şi amintirilor, generozitatea inimii şi nobilul entusiasm adus în serviciul ideilor de naţionalitate şi de progres. Prin aceste din urmă calităţi este un spirit înrudit cu N. Bălcescu şi nu e de mirare că paternitatea «Cântării României», scriere artificială în formă, dar trecută prin focul pasiunii, a putut fi atribuită amândurora.

VASILE ALECSANDRI

Vasile Alecsandri, fiu al medelnicerului Vasile Alecsandri şi al Elenei Cozoni, s'a născut la Bacău, probabil la 14 Iunie 1819 (iar nu în Iulie 1821, cum a declarat în mai multe împrejurări). Mai sus de bunicul, sulgerul Mihalachi Alecsandru, care şi-ar fi luat numele Alecsandri după acela al soţiei sale, nu se cunoaşte ramura părintească. Tatăl a fost înzestrat cu neobişnuită putere de muncă şi iniţiativă, strângând o avere considerabilă în tot felul de concesiuni publice şi slujbe administrative, unele foarte importante, ca aceea

www.dacoromanica.ro

de vameş al Vistieriei, — care ar echivala astăzi cu secretar-general la finanţe, deţinută 14 ani (1830—1844) şi de director la Arhivele Statului (1849—1850). Mama poetului, Elena, era fiica pitarului Dumitrache Cozoni; unul din fraţii ei, eterist, cade sub comanda lui Ipsilanti, la Drăgăşani. Om cu oarecare carte grecească, medelnicerul îşi creşte copiii cu îngrijire, îi trece prin toate treptele învăţăturii şi le încurajează tendinţele progresiste. Din şapte copii, nu trăiesc decât trei: Catinca, strălucitoare prin frumuseţe, eleganţă şi spirit, remăritată cu paşoptistul Costache Rolla şi moartă la vârsta aproximativă de patruzeci de ani (1857); poetul, probabil cel mai iubit din trei, susţinut de tată chiar în vremea activităţilor revoluţionare; şi Iancu, viitorul colonel (1826—1884), cu înclinări literare.

Copilăria lui Vasile se desfăşură veselă şi fără griji până ce, după primirea noţiunilor elementare dela dascălul maramureşan Gherman Vida, intră în pensionatul francez al lui Victor Cuénim, dela Iaşi, unde firea sa răsfăţată nu se împacă cu condiţiile regimului de internat (1828—1834). In August 1834, e trimis la Paris, împreună cu viitorul domnitor Alexandru Cuza, şi alţi doi fii de boeri, sub conducerea lui Filip Furnaraki, fostul secretar al elenistului Coray. După un an, îşi trece bacalaureatul, secţia literară. Incearcă studii de medicină şi drept, le părăseşte pe fiecare după şase luni, se pregăteşte pentru bacalaureatul în ştiinţe, ca să se facă inginer, e însă respins la examen. Primele lui încercări literare, corecte, sunt în limba franceză. La întoarcerea din Franţa (1839), trece prin Italia de unde culege impresii de artă, ce-i nutresc întâia bucată de proză: *Buchetiera dela Florenţa* (*Dacia literară*, 1840). De atunci se alege cu pasiunea de turist, plăcându-i călătoriile fără itinerar fix, la voia întâmplării. La Iaşi, bate la ochi prin pletele, lăsate pe umeri, prin cravatele stacojii, jiletcele largi, pantalonii lipiţi şi pantofii de lac. Oraşul îl desgustă prin aspectul cosmopolit, care-l face să avertizeze asupra călcării naţionalităţii şi să-şi deslușească simpatiile pentru clasa ţărănească *(Iaşii în 1844)*.

Domnitorul voia să tundă pe bonjurişti, după sfatul consulului rusesc. Alecsandri notează din primul ceas « antagonism între tinerii veniţi din Paris şi cei crescuţi în Germania ». Timp de şase ani, este « şef de masă la serviciul scutelnicilor şi al pensiilor », cu largi toleranţe şi concedii numeroase. Colaborează la *Spicuitorul* (*Le glaneur moldo-valaque*) cu poezii în limba franceză şi, în colaborare

www.dacoromanica.ro

cu C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu, conduce teatrul românesc din Iaşi, pentru care compune *Farmazonul din Hârlău* şi *Modista şi Cinovnicul*, prelucrări. Plimbându-se prin munţi, la Piatra, aude « cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet... pe lume: doina dela munte, acea melodie curat românească, în care toată inima omului se tălmăceşte prin suspineri puternice şi prin note dulci şi duioase, doina jalnică, care face pe Român să ofteze fără voie şi care cuprinde în sânul ei un dor tainic după o fericire pierdută ». Aşa se decide patima lui folklorică, încurajată de Alecu Russo. Sub influenţa producţiilor populare, părăseşte compunerile de versificaţie franceză şi improvizează (expresia e a lui) poezii de inspiraţie populară, printre care *Baba-Cloanţa*.

In societatea ieşeană de saloane, aceste bucăţi sunt numite « poezii de colibă ». Sora lui Costache Negri, Elena, îl îndeamnă, determinându-i poate direcţia carierii: « Continuă cum ai început; cel mai frumos titlu de glorie la care trebue să râvnească un poet, e acela de poet naţional şi popular ».

Cu un astfel de program, pe linia *Daciei literare*, Alecsandri redactează *Foae ştiinţifică şi literară* (1844), căreia cenzura îi refuză titlul *Propăşirea*, suprimată sub pretext de « atac în contra religiei », în nuvela *Toderică* de Costache Negruzzi; colaboraseră Kogălniceanu, Văcărescu, Boliac, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Bălcescu şi Mureşanu; Alecsandri dăduse proză şi câteva din poeziile care aveau să intre în compunerea primei părţi din *Doine şi lăcrămioare*. Bolintineanu îi recunoaşte meritul de a fi dat poeziei noastre, « o nouă impulsiune poetică », de a o fi naţionalizat: « atunci poezia se români ». Al doilea ciclu de poezii originale e inspirat de dragostea lui pentru Elena Negri, pe care o însoţeşte în călătoriile din Italia şi la întoarcerea în ţară, când ea se stinge pe Marea Neagră, în drum spre Constantinopole (1847); cu tot dramatismul acestui sfârşit, amintirea « steluţei » e dominată de nota « dulce » a jelaniei. Inainte de pierderea « Niniţei », Alecsandri călătoreşte în Orient (August-Octomvrie 1845), vede cu uimire Bosforul, care-l « încântă, transportă, minunează », pentru care « nu ai destui ochi ca să vezi, destule simţiri ca să simţi » şi Constantinopolul, despre care dă această formulă memorabilă: «Constantinopolul este cea mai măreaţă şi mai strălucită victorie a realităţii asupra imaginaţiei ».

www.dacoromanica.ro

In preajma revoluţiei, reprezintă *Nunta ţărănească*, un fel de pot-pourri naţional, prin care autorul se bucură a aduce întâia oară pė scenă costumuri şi datine rurale, iar între acte să guste «acel prestigiu fermecător ce răspândeşte o adunare elegantă de tinere dame şi de juni adoratori». In împlinirea vocaţiei sale, de poet naţional, poetul compune *Deşteptarea României*, imnul revoluţiei ieşene, răspândit în foi volante. Domnitorul Mihail Sturza întinde o capcană revoluţionarilor, cerând compunerea unui comitet, spre consultarea doleanţelor partidei naţionale. Alecsandri face parte din acest comitet şi redactează o protestaţie «în numele Moldovei, a Omenirei şi a lui Dumnezeu», conţinând un adevărat rechizitoriu contra principelui şi a domniei sale absolutiste. Imprudenţa e sancţionată prin arestarea obştei consultate de tinerii revoluţionari şi prin proscripţia acestora. Alecsandri fuge peste munţi în Ardeal, unde redactează un nou program politic, întemeiat pe «prinţipiile de libertate, de egalitate şi de frăţietate» şi preconizând «unirea Moldovei şi-a Valahiei într'un singur stat neatârnat românesc». De aci revoluţionarii primesc o largă ospitalitate la Cernăuţi, unde fraţii Hurmuzachi găzduesc pe cei mai nevoiaşi şi încep a tipări ziarul *Bucovina* (în care Alecsandri îşi va tipări o parte din «Lăcrămioare» şi «Suvenire»).

Aci, Iraclie Porumbescu, teolog şi secretarul ziarului, îi face portretul: de statură mijlocie, sprinten, mlădios, rotunjior, simpatic, cu fruntea bine desvoltată, cu ochii negri şi sprâncenele negre, îmbinate, îmbrăcându-se «schimbiş», ca şi Costache Negri, în bluză şi pantaloni «ba albi, ba naramzii», cu gulerul cămăşii răsfrânt, cu pălăriuţă de panama fină, cu mersul «pururea galant, dar nicicând afectat» sau, în tactul cântecului, intonând Marsilieza în rând cu şase-şapte prieteni, «de-a braţete»; Alecsandri era «pururea vesel»; pe străzi, oprea pe ţăranii moldoveni, le da bună ziua, îi întreba de unde sunt şi se despărţea de ei, cu urări de sănătate. Tatăl, acum vornic, vine să-şi vadă fiii surghiuniţi şi cu toată reputaţia de om, «cam strâns la pungă», acopere cheltuiala unui banchet, care costă «125 de zimţaţi». Din Noemvrie 1848 până în Aprilie 1849, Alecsandri activează la Paris, vizitează oameni politici ca Ledru-Rollin, întreţine legături cu gazetarii şi alimentează rubricele unor jurnale cu informaţii propagandistice; după o călătorie la Constantinopol, unde-şi regăseşte tatăl şi pe Costache Negri,

www.dacoromanica.ro

se reîntoarce la Paris, şi de acolo în ţară rechemat de noua domnie, a lui Grigore Ghica, prietenos cu proscrişii. La începutul anului următor, primeşte postul lăsat de tatăl său, direcţia Arhivelor. Acum începe publicarea poeziilor populare, în « Bucovina » şi continuă cu activitatea dramatică. Millo, popularizatorul unora din figurile teatrului alecsandrian, trece şi la Bucureşti cu « Cocoana Chiriţa », aplaudată de Domnitor şi de publicul de toate treptele. De acum înainte călătoriile lui Alecsandri, politice sau de agrement, se ţin lanţ până la sfârşitul vieţii. Temperament meridional, poetul sufere de intemperii şi nu se împacă decât cu anotimpurile blânde, însorite; de aceea călătoreşte cu predilecţie în climate scăldate de lumina soarelui şi cu decor de verdeaţă permanentă. In Aprilie 1851, trece prin Franţa, Anglia şi Germania; pentru motive de sănătate, pleacă iar « în staturile Europei », în Septemvrie 1852, — prin Viena, la Paris, unde-şi tipăreşte primul volum de poezii originale: *Doine şi lăcrămioare* (De Soye et Bouchet, 1853); vara următoare poposeşte la Biarritz; dela Bayonne la Marsilia, călătoreşte cu « malposta », vede sudul Franţei şi se îmbarcă la Marsilia pentru o scurtă şedere la Tanger, Tetuan şi Ceuta; de aci trece în Spania, unde rămâne două luni; la întoarcere spre Paris, în Decemvrie, cunoaşte pe Prosper Mérimée, tovarăş de drum, în diligenţă. In Iunie 1854, trece la Londra şi se înapoiază la Paris prin Belgia şi Germania. Ajunge în ţară după moartea bunului său tată, în Septemvrie. Moşteneşte singur trei moşii — Mirceşti, Borzeşti, Pătrăşcani, două perechi de case în Iaşi şi nişte dughene peste drum de Mitropolie. « Din balconul casei dela Mirceşti » îşi declară liberi ţiganii de pe moşie; o parte din ei se întorc peste câtva timp, cerând să fie primiţi din nou ca robi.

In Decemvrie, redactează *România literară*, săptămânală; face chemare tuturor literatorilor români »; foaia vrea să fie « câmpul de întâlnire frăţească a tuturor talentelor din ţările noastre »; programul, mereu pe linia *Daciei literare*, anunţă « numai articole originale de literatură », traduceri doar în sectorul ştiinţelor pozitive, articole din istoria patriei şi de economie politică, « romanuri » naţionale, descrieri de călătorii « cântice populare » şi poezii alese. Intru înfăptuirea exactă a programului, apar studii economice, juridice, istorice, militare. Dintre prietenii moldoveni, colaborează Alecu Russo, C. Negri, Costache Negruzzi, Ion Ionescu (dela Brad),

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

M. Kogălniceanu

www.dacoromanica.ro

D. Ralet, Colonelul Schileti, A. Hurmuzachi, A. Donici, G. Sion. Bolintineanu dă romanul său, *Manoil*. Debutează Odobescu cu două poezii şi un studiu despre satira latină. Dintre defuncţi figurează logofătul Conachi şi N. Bălcescu (un capitol din *Istoria Românilor sub Mihai Viteazul*). In supliment, se dau « cântice poporale româneşti », unele din Transilvania şi Banat.

Alecsandri şi-a amintit greşit cauza suspendării, fragmentul istoric al lui Bălcescu, cu originea ţigănească a lui Răsvan-Vodă; revista a fost interzisă pentrucă a salutat într'un număr proiectul de lege pentru desfiinţarea robiei ţiganilor, cu îndemnul de a se desfiinţa şi « şirbia cea albă ». In Iulie 1855, Alecsandri asistă la deschiderea Expoziţiei universale din Paris, vizitează pe Negri şi Ralet la Constantinopole şi de acolo în Noemvrie şi Decemvrie dimpreună cu un gazetar francez, cercetează Sevastopolul, unde sunt primiţi la cartierul general al comandantului; de acolo trece iar la Constantinopol şi e îndărăt la Iaşi în ultimele zile ale anului.

După Congresul dela Paris, Alecsandri face parte dintr'un comitet al Unirii; atunci compune *Hora Unirii* (1856), cântată de toată lumea, deşi interzisă oficial, în teatru; şi comedia *Cinel-Cinel* (1857), are tendinţă unionistă. Alecsandri face parte din delegaţia care protestează pe lângă Comisia internaţională de supraveghere a alegerilor, contra samavolniciilor regimului lui Vogoride. Primele alegeri sunt casate; la celelalte, poetul e alesul marilor proprietari din Bacău.

Sub căimăcămie, e numit secretar provizoriu la Postelnicie, — ministru de externe interimar (25 Octomvrie 1858), figurează pe lista candidaţilor la domnie şi e ales membru în Adunarea electivă. După alegerea lui Cuza ca domnitor, e ministru titular la acelaşi departament al Moldovei. In Februarie e trimis de Cuza în misiune confidenţială, spre a înlesni recunoaşterea Unirii făcută în persoana unui singur domnitor, eventualitate neprevăzută şi interpretată de marile puteri semnatare, ca o călcare a Convenţiei dela Paris. Napoleon III îl primeşte de trei ori, îi oferă sprijinul pentru recunoaşterea domnitorului şi alte numeroase semne de prietenie pentru ţară; îl trimite în Italia cu o însărcinare secretă şi pune la cale cu el şi anumite acte politice faţă de Austria. Şi în Anglia, misiunea a avut rezultatul dorit.

www.dacoromanica.ro

La Turino, e primit de Cavour și de Regele Piemontului, cu cordialitate, și aduce Impăratului știrea, că Italienii așteaptă intervenția mântuitoare a Franței. Alecsandri ia parte la campania respectivă, însoțind cartierul general francez. In Octomvrie, poetul e numit ministru al afacerilor străine în Muntenia și funcționează până în Aprilie viitor. Vacanța sa politică se caracterizează printr'o reluare a activității teatrale, cu aluzii împotriva liberalilor radicali (I. C. Brătianu și C. A. Rosetti, numiți Tribunescu și Clevetici, în *Sandu Napoilă*) și a linguiștilor de peste munți. (*Satul lui Cremene*, cu Ion Galuseus, ciparist). Sub Cuza mai are diverse misiuni în străinătate. Inlăturarea brutală a domnitorului Unirii e dezaprobată de Alecsandri, în scrisori particulare, măcar cu privire la formă. Noul regim nu face apel la serviciile lui.

In 1857 i se născuse o fată, Maria, dintr'o legătură pe care avea s'o legalizeze abia în 1876, cu Paulina Lucasievici, născută, după declarația martorilor, în 1841.

Scrisorile din tinerețe, în limba română sau franceză, îl arată pe Alecsandri cu trăsături neobișnuite de vioiciune și de duh. In proza lui literară, se întâlnește aceeași dispoziție permanentă pentru glumă, care nu se întoarce mai niciodată în sarcasm răutăcios; ritmul e însă mai domol, pe măsura umorului bătrânesc, adaptat înțelegerii publicului, deoarece Alecsandri, ca și toți din generația sa, înțelege scrisul ca un mod de a comunica la un nivel cu cititorii, iar nicidecum în sensul unei problematice personale, în care publicul ar fi chemat să înțeleagă sau ar fi lăsat să nu priceapă deocamdată nimic. Alecsandri face așa dar o literatură de nivel, care nu comportă praguri neaccesibile. De aceea, proza lui ia adeseori tonul și chiar caracterul unei snoave, mai fină în spiritul autorului, decât în redactarea, care nu pierde niciodată din vedere mijloacele cititorului. Omul este afabil, monden, cu pretenții nobiliare, crezându-se descendentul unei mari familii venețiene, « causeur » fermecător, de o cordialitate frățească cu câțiva prieteni din generația dela 1840, bucuros de oaspeți în domeniul dela Mircești, unde biroul îi e dominat de propria-i fotografie, dar distant și aulic față de noile generații, cărora vrea să le comande respectul. Susceptibilitatea sa nu e învederată și arțăgoasă, ca la Eliade, ci grijuliu ascunsă. Ea străbate numai pentru ochiul ager, deprins să scruteze rănile amorului-propriu, sub aspectul seninătății. Astfel, într'o scrisoare către Alecu

www.dacoromanica.ro

Hurmuzachi, comentează neglijarea lui de către noul regim, constituit după abdicarea lui Cuza, fără să facă personalităţi, ba chiar dela înălţimea de spirit a moralistului, cuprins de «triste cugetări asupra caracterului omenesc».

Iată cum înfăţişează lucrurile. «Foştii mei amici ce sunt la putere au găsit de cuviinţă a mă lăsa de o parte. Le mulţumesc de o asemenea purtare, însă nu le prezint nici cea mai mică mustrare... ». Până aci s'ar părea că nu e niciun parapon, cu toată concentrata supărare din expresia «foştii mei amici» şi cu toată iritaţia ce se simte din întrebuinţarea ilogică a conjuncţiei «însă», în loc de «şi». Mai departe se dau însă în vileag ambiţia politică, solidaritatea familială şi spiritul partizan. «...însă, nu le prezint cea mai mică mustrare, pentrucă în loc de a da probe de mare capacitate în împrejurările grele în care au adus ţara, ei până acum au dat probe numai de o micşorare de simţiri, în care patimele personale joacă un mare rol. Toţi prietenii mei, oameni oneşti şi capabili, precum Rola, Jora, Negri şi chiar fratele meu au fost destituiţi fără cea mai elementară formă de delicateţă... şi aceasta pentru ce? pentrucă au fost în relaţie bună cu fostul domn». Nedumerirea lui Alecsandri ne surprinde; era firesc ca un nou regim, care-şi caută baze legale, să înlăture pe oamenii unui regim personal. Mai ales agenţii în străinătate, prieteni intimi cu fostul principe Cuza, ca Negri şi Iancu Alecsandri, nu se mai puteau bucura de încrederea noilor cârmuitori. Vasile Alecsandri se privea însă pe sine şi pe intimii săi, ca pe deţinătorii unor titluri permanente la recunoştinţa naţiunii, ignorând cerinţele politicei, care trece peste persoane, spre a susţine ideea. El avea cam aceeaşi conştiinţă de sine ca şi «părintele literaturii române», de a fi primul în naţiune, prin geniu şi merite, socotind că i se cuvin numai cinstiri şi uitând că viaţa nu e un şir de plăceri neîntrerupte. Când va fi mai târziu încununat la Montpellier (1878), de obscura alcătuire literară a Felibrilor, poetul va crede că actul, ca răsunet internaţional, e de aceeaşi amploare ca victoria dela Griviţa! Asemenea spuzeli de vanitate, nedăunătoare, îşi trag seva din acea mulţumire a omului, mai adesea răsfăţat de soartă, ale cărui iubiri neîmpărtăşite (ca aceea pentru Prinţesa Maria Cantacuzino, viitoarea soţie a lui Puvis de Chavannes, — *Mărgărita, Mărioara-Florioara*!) şi doliile înseşi sunt «dulci». Predestinat succesului, Alecsandri va regăsi în noua domnie, climatul fericirii, legată de onoruri.

www.dacoromanica.ro

Reîntors din Franţa după patru ani de studii libere, V. Alecsandri militează pentru progres şi împotriva prejudecăţilor de castă ale categoriei sociale din care face parte; spre deosebire de ceilalţi însă, îşi alege ca unic câmp de activitate practică, literatura. Numirea sa, alături de C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu, în comitetul de conducere a teatrului românesc din Iaşi (1840), îi pune la îndemână terenul cel mai potrivit pentru luptă: scena. De aceea, primele lui produceri teatrale nu vor fi dramele, ci comediile, vehicul ideal al satirizării moravurilor. Structura intelectuală a lui Alecsandri era foarte potrivită acestui gen de compuneri, care cer agerime şi mobilitate; i-au lipsit însă puterea de concentrare şi înclinarea artistică, pentru a da materialului de viaţă, frământat, mai multă densitate şi adevărul sufletesc general, nelegat de trecătoarele stări sociale; şi i-a lipsit de asemenea invenţia, adică spiritul născocitor de teme şi situaţii comice, spre a crea un teatru într'adevăr original. Lecturile şi amintirile spectacolelor parisiene i-au servit de izvor, pentru adaptările ce aveau să constituie substanţa numeroaselor lui improvizări dramatice. După cum s'a făcut dovada, subiectele comediilor lui Alecsandri sunt mai toate împrumutate din repertoriul comediei franceze contemporane; cu toate superficialităţile de ordin scenic, inerente vodevilului, adaptarea la realităţile noastre sociale oferă adeseori un documentar valabil, atât prin observarea moravurilor, cât şi prin vioiciunea dialogului. Autorul, retrospectiv, şi-a dat perfect seama de lipsurile acestei opere de luptă, prea legată de contingenţele sociale şi prea puţin prevăzută cu însuşiri artistice, ca să dureze. De aceea, într'o serie de scrisori, compuse anume, şi fără indicarea adresantului, explică pentru cetitorii ediţiei sale de Teatru din 1875, geneza şi scopurile activităţii sale teatrale.

Intors la Iaşi cu « un mare bagagiu de ilusii şi de idei moderne », ca « adorator fervent a Treimei sfinte şi mântuitoare ce represintă libertatea, egalitatea şi fraternitatea » a găsit libertatea înlănţuită de însăşi mâna Domnitorului şi a ocultei consulare ruseşti, libertatea presei « ciocârtită de foarfeca censurei », iar egalitatea « turtită, sărmana! sub un nămol de prejudeţe absurde şi de privilegiuri monstruoase ». Printre cei porecliţi de carbonari, refractari şi duelgii, e şi Alecsandri, tânăr cu plete lungi şi cravată de carbonar, refractar moravurilor orientale servile, critic oral al abuzurilor autorităţii, agitator de opinie publică, visător utopic de mari răsturnări rapide;

www.dacoromanica.ro

ca fiu de boier, autoritățile îl cruță, deși e bun de înfundat mânăstirile. Neavând libertatea cuvântului și a presei, a proectat să-și facă din teatru « un organ spre biciuirea năravurilor rele și ridicolelor societății noastre ». Trei sunt marile dificultăți pe care Alecsandri pretinde că le-a văzut limpede, încă din preziua înjghebării unui program de activitate: crearea unei limbi « conformă cu caracterul fiecărui personagiu, precum și cu naționalitatea lui, și cu timpul în care trăiește », a unei școli de declamație pentru formarea unor actori « inteligenți și corecți în giocul lor de scenă » perfecționarea gustului public, de proastă calitate, « mai mult dispus a gusta farse grosolane și drame *apulpisite*, decât piese de înaltă comedie ». Subiectele n'ar lipsi, dintr'o societate « împestrițată cu felurite tipuri comice » și cu « un grup destul de mărișor » de cusururi și vicii; autorul înșiră, după cum credem, *post festum*, toate categoriile sociale din care și-a nutrit observația satirică, socotind-o « o comoară adevărată pentru un autor dramatic! ». In celelalte scrisori, își expune subiectele comediilor, intențiile lor, și chiar, cu optimismul care l-a tonificat totdeauna, rezultatele îmbucurătoare și oarecum instantanee, ale înfățișerilor satirice. Astfel *Iorgu de la Sadagura*, reprezentat « cu un foarte mare succes », a făcut să tacă « glasul clevetirii », cuconașii eleganți temându-se « a fi arătați cu degetul și porecliți: Iorgu de la Sadagura, iar cuconițele de a fi puse în rând cu Gafița Rosmarinovici »; unele sfichiuri ar fi nemulțumit și pe Domnitor. La înfățișarea celei de a doua piese, *Iașii în carnaval*, anumite versuri cu tâlc, afabulând ce se petrece «într'a păpușilor țeară», ar fi provocat încercarea agăi, de a suspenda reprezentația, încercare zădărnicită însă de « cohorta bonjuriștilor », susținuți de întreaga sală. Faptele, așa cum le povestește Alecsandri, confirmă în orice caz caracterul militant al teatrului său și bătăliile, nu de ordin literar, ci social, pe care le-au stârnit în sală. Alte piese compuse ocazional, ca *Piatra din casă*, la Palermo, spre a distrage pe soția lui Costache Negri, își păstrează tendințele sociale, din care-și nutresc inspirația. Uneori, alături de neobositul Millo, care-i popularizează monologurile și tipurile, se folosește de amatori din « înalta nobleță », cari nu știu « ce vrea să zică a giuca pe un vulcan »; ideea că « cele mai frumoase și mai aristocrate dame de la noi » îi dau concursul, îl umple de bucurie și-l face să rostească urarea, atât de conformă cu temperamentul său optimist: « Dă-mi Doamne!

www.dacoromanica.ro

o moşie înflorită ca raiul, şi pe moşie un sat mare, şi în sat o mie de ţărăncuţe ca acele care împodobesc carul Druscelor! ».

După întoarcerea din pribegie (1849), sub regimul liberal al lui Grigore Ghica, Alecsandri îşi încetează campania teatrală, întreprinsă cu scopuri pragmatice. Mai pledează cauza unirii, în *Cinel-Cinel* (1858), cu aceeaşi robustă încredere în rezultatele pozitive ale acţiunii sale. Sub domnia lui Cuza, prietenul său, ajunge a râde în piesa « Rusaliile în satul lui Cremine », de liberalismul oficializat, cu excesele sale de limbaj în contrazicere cu practicele samavolnice ale administraţiei; piesa (1863) « a dat loc la critici aspre din partea unor liberali, carii şi-au însuşit monopolul patriotismului ». Alecsandri se apropie, în spirit, de « Junimea », care-şi începe activitatea publică, prin conferinţe, în aceeaşi vreme; după ce a combătut în favoarea principiilor liberale, ia atitudine contra exploatării acestora, înaintea unei opinii publice mereu nemature.

Cu piesa « Boieri şi Ciocoi », citită chiar la una din şedinţele « Junimei » (1872), dar concepută cu zece ani înainte, Vasile Alecsandri a nutrit ambiţia de a da o comedie mai pretenţioasă, sinteză a moravurilor din aceeaşi epocă, a debuturilor sale, cu treizeci de ani în urmă. Aşa privită, comedia serveşte ca etalon de valorificare a mijloacelor, precum şi a limitelor autorului. Deşi redactată în afară de cadrul cronologic al compunerii comediilor sociale, piesa poate fi privită ca aparţinând, prin tendinţele ei fundamentale, ca şi prin calităţile şi defectele ei, aceleiaşi perioade de activitate dramatică.

« Boeri şi Ciocoi », ca un întâi neajuns, se aseamănă prea mult, în linii generale, cu « Ciocoii vechi şi noi », ca să poată fi privită ca o creaţie originală. Anumite personaje pot fi puse în paralelă, până la un punct: Vornicul Iorgu Hârzobeanu, cu postelnicul Andronache Tuzluc; Lipicescu Gheorghe, fostul vătaf al lui Andronache Tuzluc, cu Dinu Păturică; Tarsiţa, cu Kera Duduca; Elena, fiica lui Hârzobeanu, cu Maria, fiica banului C.; situaţiile comportă acelaşi paralelism: boier ruinat de sluga de casă; fiica unui mare boier, de neam, râvnită de un parvenit; femeia, unealtă în mâna ciocoiului, pentru ruinarea boierului; şi în romantică antiteză, căsătoria tânărului din popor, bine înzestrat sufleteşte, cu fata de neam mare, preconizându-se aristocraţia meritului, sau, în termenii lui Alecsandri, principiul după care, « adevărata nobleţă-i

www.dacoromanica.ro

scrisă în inimi, nu pe pergamente»; în fine, acelaşi desnodământ edificator, prin care se pedepsesc uneltitorii infami şi se răsplătesc cei buni. Viţiile nu iau însă, la autorul dramatic, acea consistenţă proprie moraliştilor adânci, iar expresia virtuţii sufere de convenţionalism. Radu, cu toate bunele intenţii ale lui Alecsandri, care vrea să facă din el reprezentantul calităţilor nobile ale poporului, e în fond un tip verbal, ale cărui cuvântări exaltate sunt prea bombastice, ca să mişte. Iată cum îşi explică, în faţa viitoarei sale soţii, vina imputată:

«Crima de a spune adevărul! Crima de a-şi simţi inima, revoltându-se 'n faţa abuzului! Crima de-a cere dreptate deopotrivă pentru toţi, fie mari sau mici, tari sau nemernici, avuţi sau săraci! Intr'un cuvânt, crima de-a visa pentru omenire o soartă mai omenească, şi pentru Patrie o soartă mai fericită, demnă, independentă! Iaca crima de care sunt acuzat, şi care negreşit mă va arunca 'ntr'o zi pe calea exilului» (actul II, scena VIII).

In comediile lui Alecsandri, teza e prea vădită, ca să convingă de obiectivitatea autorului, personajele prea subordonate tezei, ca să trăiască în ele însele şi mai ales prea unilateral văzute, ca să-şi câştige viaţă proprie; şarja e directă, ca să convingă publicul cât mai larg şi mai needucat literariceşte; îşi atinge, prin aceasta, scopurile practice, dar nu se realizează estetic, rămânând exemplificarea cea mai bună a nivelului artistic din epocă, — termen care cuprinde şi pe autor, orice temeiuri istorice ar căuta să invoce acesta, pentru justificarea comediilor sale.

Inspiraţia primelor poezii compuse de Alecsandri în limba română este populară. Simultan cu strângerea poeziilor populare în raitele sale prin munţii Moldovei, folkloristul are revelaţia, precum şi orgoliul unei estetice derivate: «Atunci scrisei sau mai bine improvizai cele mai bune poezii ale mele: Baba Cloanţa, Strunga, Doina, şi-mi făgăduii cu tot dinadinsul să las la o parte încercările mele de versificaţie franceză şi să-mi urmez calea ce-mi croisem singur în domeniul adevăratei poezii româneşti». In prealabil, se cuvine o menţiune specială pentru contribuţia personală, adusă în redactarea poeziilor populare. Poetul nu avea răbdarea să ancheteze pe păstorii cari cântau doina sau alte cântece; îi asculta o singură dată, transcriind cât mai repede ce apuca să prindă, sau după propria mărturisire: «stenografiind în grabă tot ce-*i* ajungea la

www.dacoromanica.ro

ureche». In acest fel, «după doi-trei ani *poseda* o grămadă de versuri alterate». Asemenea specimene nu puteau fi publicate, fără o prefacere prealabilă. Subtitlul primei ediţii de «Poezii poporale, Balade (Cântice bătrâneşti)» este următorul: «adunate şi îndreptate de V. Alecsandri». Indreptările sunt esenţiale, în culegerea lui Alecsandri, şi îi conferă oarecum dreptul de proprietate literară asupra folklorului său. Această proprietate priveşte forma, nu şi conţinutul, deoarece Alecsandri nu are spirit inventiv, ca să născocească teme sau măcar peripeţii de baladă. Uneori însă, şi în special în bucăţile lirice, contribuţia poetului acopere până la anulare, motivul popular originar. Titu Maiorescu a putut să ia drept autentice, versurile din *Hore*, XLV, «Bade trandafir frumos!» (ed. din 1866:

— Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adă-mi gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa dela izvoară.

Mai avizat asupra limitelor estetice ale expresiei poetice populare, Duiliu Zamfirescu suspectează autenticitatea acestor versuri, atribuindu-le redactorului literat.

Un studiu comparativ al unor cântece bătrâneşti, din versiunea Alecsandri, cu altele adunate ulterior de folklorişti cu un început de metodă ştiinţifică, îngădue să se stabilească partea certă de contribuţie a poetului; ea constă în stilizare, adică în reducerea cântecului original la portativul propriei sensibilităţi; operaţie de prelucrare radicală, în sensul unei relative concisiuni, al acurateţii, al corectitudinii ritmice şi al «înfrumuseţării» prin epitete sau imagini.

Notele explicative, date de poet, denotă un interes special pentru datinile populare, poate şi consultarea unor prieteni, deoarece studiile folklorice româneşti lipseau. Etimologiile sale sunt însă uneori fanteziste. Câte una, ca nevastă, dela Vesta şi ne-vesta, era probabil pusă în circulaţie de latinişti şi făcea autoritate. Mai uimitoare este derivarea cuvântului fârtat (format prin metatesă, dela frătat) «din cuvintele fără şi tată, şi însemnează bastard» (notă la *Toma Alimoş*). Ca la toţi nespecialiştii, după cum se vede, funcţionează şi la Alecsandri un fel de imaginaţie etimologistă, cu un fals aspect de bun simţ; uneori, comentatorul are şi pretenţia de a

www.dacoromanica.ro

restabili sensul exact al noţiunilor: « Cuvântul *cinste*, de origine slavonă, a fost rău înţeles şi întrebuinţat până acum ca să exprime *onorul*. A *se cinsti*, vrea să zică a bea împreună la crâşmă, sau cum zice francezii, *se traiter* ». Foarte just pentru întrebuinţarea verbului pronominal, în sensul special, dar cu totul neîntemeiat în privinţa substantivului!

Editorul nu se dublează numai cu un linguist, dar şi cu un comentator literar, care atrage atenţia asupra frumuseţilor poetice, şi semnificaţiilor de gândire. Finalul dela *Şoimul şi floarea fragului* :

Că e lumea 'ncăpătoare
Pentru-o pasere ş'o floare!

e astfel subliniat:

« Cugetare poetică şi de o filosofie adâncă ».

Alteori intervine nota patriotică, în comentar, ca la versurile:

Cine-aduce oaste 'n ţară,
Sub blăstemul ţării peară!

« Cuvinte sublime! Model de patriotism! » (*Iordaki al Lupului*, *Balade*, XLVII).

Unele note au un caracter social, ca aceea care arată simpatie faţă de răzeşi: « Nenorocita clasă a rezeşilor pintre care se găsesc coborîtorii celor mai mari familii din vechime, au avut mult a suferi sub domnia lui Mihail Sturza, de răpirea boerilor vecini cu moşiile lor » (*Cântecul rezeşului*, *Doine*, IV).

Alecsandri face prin aceste însemnări, operă de pedagog naţional, relevând calităţile tradiţionale ale poporului, ca « simţirea recunoştinţei în sufletul Românului » (*ibid.*), respectul pentru bătrâneţe, « simţul de naţionalitate şi iubirea de patrie » (*Novac şi corbul*) ospitalitatea (*Ghemiş*), generozitatea.

Autorul menţionează bucăţile ce-i aparţin în întregime, intercalate dintr'un motiv sau altul (*Dragoş*, « compusă de mine în stilul cântecelor bătrâneşti, am găsit de cuviinţă a o cuprinde în colecţia poeziilor poporale, fiindcă ea aminteşte una din legendele cele mai interesante a Moldovii »; *Hora Unirei* « . . .fiindcă e cântată în toate unghiurile pământului românesc şi a ajuns a fi chiar Marseileza Unirei Românilor »).

E de remarcat faptul că faţă de proza sa literară, caracteristic provincialistă, cu nenumărate moldovenisme, şi cu fonetica respec-

www.dacoromanica.ro

tivă, versurile din *Poezii populare* ţintesc la limba literară, prin înlăturarea unor particularităţi provinciale, socotite, probabil, neestetice. Comentatorul menţionează, dacă nu criteriul său, măcar procedarea, la versul:

Viţele 'mpletite 'n şase

« Şase în loc de şese provincialism, asemine se zice şapte în loc de şepte, etc ». *(Serb-Sărac, Balade)*.

Prefaţa din 1852, păstrată în ediţia din 1866, e o profesiune de credinţă în caracterul nativ al poeziei, la Români, în puterea de simţire, de imaginaţie, de muzicalitate şi de improvizare, a producerilor populare. Dela el rămâne ca o tradiţie a învăţământului nostru, studiul psihologiei colective, pe marginea folklorului, precum şi mitul superiorităţii lor. (« Comori nepreţuite... şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine... »).Alecsandri este acel care a impus entusiasmul generalizat, integral, pentru poezia populară, considerată ca «o avere naţională», « un titlu de glorie pentru naţia română ».

Acest entuziasm se exprimă cu termeni exaltaţi şi în note.

« Tablou sublim de adevărată poezie. Una din cele mai încântătoare creaţii a închipuirei. Ar crede cineva că poetul ce a improvizat balada lui Mihu este acelaşi care a dat vieaţă nemuritoare Mioriţei, acelaşi care a prefăcut Universul într'un templu pentru nunta păstorului moldovan cu moartea »... Sau : « In toate baladele unde se pomeneşte de alergări de cai, poeţii poporului se întrec în imagini de o sublimă frumuseţe » *(Toma Alimoş)*. Admiraţia sa e însă uneori greşit motivată ca la nota dela versul:

In cosiţe i-am giurat

unde faptul consemnat de poet, de a se jura credinţă în cosiţele fetelor, la şezători, noaptea, pe prispă, nu poate fi un « vechi obicei », adică un ritual erotic ; dar mai ales impresia că versul ar cuprinde « imagină graţioasă şi expresie foarte poetică », e gratuită!

Din primele poezii personale, compuse de Alecsandri, ciclul de *Doine* cuprinde la drept vorbind, câteva balade, cu teme populare, un « cântec ostăşesc », o singură doină şi o poezie, jumătate cântec de leagăn, jumătate rugăciune.

Definiţia doinei, dată de poet în notă, e contradictorie, confundându-se planul subiectiv al speciei, cu acela naţionalist (« Melodia

www.dacoromanica.ro

doinei, pentru cine o înţelege, este chiar plângerea duioasă a patriei noastre după gloria trecută »). Insăşi doina sa, care deschide ciclul, amestecă aleanul iubirii, cu pornirile bărbăteşti de vitejie, a căror finalitate este

Să scăpăm biata moşie
De păgâni şi de robie!

Partea erotică din *Doina*, datată 1842, aglomerează diminutivele, procedeu aproape invariabil în toată cariera poetică a lui Alecsandri, care nu poate fi privit numai ca o eroare estetică, ci trebue înţeles şi ca un indiciu asupra viziunii limitative şi optimiste a poetului. Dacă doina, cântec de jale şi de vitejie, e redusă la « doiniţă », nu e de mirare că şi puşca voinicului se preface 'n « puşculiţă » şi barda în « bărdiţă », termeni prin care Alecsandri crede a fi găsit expresia cea mai justă a ataşamentului dintre om şi unealta de luptă. Poezia cea mai bună din ciclu nu e niciuna din acelea popularizate prin şcoală, timp de mai multe generaţii (*Groza*, *Cântec ostăşesc*), ci *Baba-Cloanţa*, a cărei temă i-a interzis acest fel de răspândire oficioasă.

De rândul acesta, poetul a avut intuiţia exactă a fenomenului: iubirea nepotrivită, a femeii bătrâne, pentru un tânăr, urcată pe registrul sensibilităţii populare, la pofta nestinsă a pocitaniei, după însuşi Făt-frumos. In acest poem întins, de 155 versuri, reconstituirea atmosferei folklorice e magistrală, ca şi dinamismul în *crescendo*, dela torsul cu descântec, până la cavalcada fantastică. Cu *Baba-Cloanţa*, se întemeiază balada noastră cultă, de folklorică derivaţie, care are să continue cu Coşbuc şi Iosif, fără depăşirea modelului; chiar tiparul formal e găsit. Poema nu e întru nimic mai prejos de *Sburătorul* lui Heliade, ca realizare estetică şi însemnătate istorică. Apropierea de *Marioara Florioara*, legenda dedicată principesei Maria Cantacuzino, şi considerată de contemporani ca o culme atinsă de poet, este o eroare. Asemenea confuzii axiologice nu mai sunt îngăduite astăzi. In timp ce *Baba-Cloanţa* adânceşte semnificaţiile folklorului, într'o desăvârşită construcţie epică, *Marioara Florioara* e o alegorie galantă, de o dulcegărie nesuferită şi cu frecvente erori de gust. E adevărat că poetul a vizat foarte sus, anume de a realiza în feeric, un paradis al iubirii, al cărui protagonist feminin să fie principiul însuşi al primăverii, al înfloririi per-

www.dacoromanica.ro

petue, în natură. Efortul, întins pe 594 versuri de factură populară, e considerabil.

Ciclul de « Lăcrămioare », închinat Elenei Negri, nu oferă intensitatea sau adâncimea de simţire, aşteptată. Poezia în care izbucneşte strigătul de fericire, al iubirii împărtăşite,

Iubesc şi sunt iubit!

e înecată de dulcegărie.

Pământul şi cerul, ca doi frăţiori
Işi dau sărutare prin stele şi flori,

Şi 'n aer parfumul a florilor dalbe
Plutea cu lucirea steluţelor albe,

Şi 'n toată natura cuprinsă de dor
Plutea o şoptire de dulce amor!

(8 Mart)

Tema revine cu acelaşi cuvânt de jubilare:

Căci iubesc şi sunt iubit!

şi la fel edulcorată:

Dorul meu în a ta cale
Urmând pasurile tale
Te dismeardă ne'ncetat,
Şi pe dulcea ta guriţă,
Dragă, draga mea Niniţă,
Fură-un dulce sărutat.

(Cântec de fericire)

Un « dulce înger » e vestitorul poetului, în calea iubitei, cu mesajul unui « dor cumplit ». Acest sentiment e coborât pe adevăratul registru pasional:

...Schimbă dorul meu în floare
Şi-l depune pe-al ei sin.
Mergi, pe-aripe-ţi să se culce
Adormind încetişor
Şi îngână-a ei somn dulce
Cu dulci visuri de amor!

(Dulce înger)

www.dacoromanica.ro

Sentimentul romantic, deschizător de zări mai largi, nu lipseşte.

Ş'atunci în altă lume am re'nviat de-odată,
Ş'un soare mai fierbinte în ceru-mi s'a aprins,
Ş'o lume fără margini, frumoasă, desfătată,
Cu o câmpie verde sub mine s'a întins.

(8 Mart)

Veneţia, care i-a inspirat barcarole, e o sfătuitoare de iubire, cu un întâmplător accent mai grav.

Căci vremea ce răstoarnă cu coasa-i ne'mpăcată
A falei omenirii vechi marturi şi măreţi
Nu poate-avea putere de-a stinge niciodată
Acea scânteie vie de dragoste 'nfocată
Ce luminează calea frumoasei tinereţi.

(Veneţia)

Dela emistihul al doilea, al versului penultim, strofa îşi pierde însă gravitatea solemnă, reluând tonul obişnuit, alecsandrian, aşa cum şi strofa precedentă e urmată de o viziune decorativă şi convenţională, căreia se asociază neoportun, mesajul de pe celalt tărâm, al mamei defuncte:

Atunci natura 'ntreagă, zâmbindu-mi cu plăcere,
Işi puse pentru mine coroana sa de flori;
Şi glasul maicii mele, curmând a mea durere
Veni să mă dismierde din cerul fără nori.

Celebra *Dedicaţie*, popularizată cu ajutorul melodiei, sub numele *Steluţa*, a încântat câteva generaţii sentimentale şi fără conştiinţă artistică, pe care nimic nu le putea sdruncina din dulcea toropeală a cântecului, nici chiar erori estetice ca aceasta:

Frumoasă îngerelă cu albe aripioare!

Un cititor de astăzi nu s'ar da în lături să admire o compunere aşa zisă elegiacă, oricât de străină climatului literar modern, dacă măcar s'ar susţine pe o linie proprie, de logică afectivă. Alecsandri lasă însă impresia unui improvizator dezordonat, cu o teribilă confuzie de sentimente şi tonalităţi. O « jale adâncă », « un întuneric adânc », o « crudă rătăcire » ale unui remângâiat, i se par compatibile cu o « duioasă gândire » şi cu imagina unei « steluţe zâmbitoare »!

www.dacoromanica.ro

Afirmarea deprimării totale se împacă mai departe cu acel « suvenir iubit »:

Un suvenir, comoară de visuri fericite,
De scumpe, şi fierbinte, şi dulce sărutări,
De zile luminoase şi îndumnezeite,
De nopţi veneţiane şi pline de 'ncântări.

Aci intervine, cu o repetiţie supărătoare, literaturizarea mărturisită a suferinţii, când poetul califică amintirea defunctei ca « un suvenir poetic » şi sentimentele deşteptate de ea, ca « poetice simţiri ».

Alecsandri a atins expresia cea mai curată a aspiraţiilor sale după climatul sudic, temperat şi însorit, fără abuzul de diminutive şi edulcorări, în *Dorul de mare (Mărgăritărele)*, unde viziunea este când larg învăpăiată:

Să văd stingerea de soare
In adâncul Ocean,
Ş'a lui coamă arzătoare
Răsărind ca un vulcan.

când voluptuoasă şi melodică:

Să văd luna răsărită
In a nopţii aer cald,
Ca a floare aurită
Intr'o cupă de smarald.

In noul ciclu, de *Mărgăritărele*, într'un dialog de iubire, Alecsandri se numeşte însuşi « poet ferice » şi chiar « mult ferice », iar misiunea ce şi-o asumă îl împarte între poezia patriotică şi cea erotică.

Cântă România şi pe-a ta iubită!...

O latură menţionabilă la poetul cu improvizaţia uşoară, e poezia de album; ea se subsumează poeziei ocazionale, sub semnul căreia se desfăşoară talentul şi fecunditatea lui Alecsandri.

Intr'una din destul de numeroasele poezii de album, se găsesc acele versuri atribuite de N. Iorga lui Eminescu, pentrucă anticipează asupra poemei *Mortua est.*

www.dacoromanica.ro

Sânt ore de jale fără mărginire,
Când sufletul simte dor de pribegire,

Ş'ar vrea ca *să treacă de-al lumei hotar*
Scuturând din aripi al vieţii amar.

(*Pe albumul d-nei Z.*, 1856, tipărită în 1865).

In mângâierile aduse acestei doamne, mamă de două ori îndoliată, se desprinde mai bine ca oriunde, cât este de închis poetul, sensului grav al morţii, care s'a destăinuit tuturor marilor romantici. Alecsandri are înaintea morţii reacţiuni duioase, iar nu patetice; suferinţa nu se poate fixa obsesiv, pentrucă e izgonită de suveniruri dulci, de vedenii drăgălaşe, de tot felul de gingăşii. In timp ce romanticul îşi aţâţă durerea, ca să-i soarbă încet şi îndelung, voluptatea amară, poetul *Steluţei* gustă dulceţile regretului, fără a stărui cu perversiune într'un sentiment contrar legilor vieţii.

Strofa finală anulează puţinele momente viguroase şi patetice din poezie, prin oferta lăcrămioarelor.

Ca un răsunet dulce de-a noaştre dulci iubiri!

Nota întunecoasă, în care logica unui sentiment puternic ar fi până la capăt obligatorie pentru poet nu îi este proprie. Alecsandri e el însuşi în cântecul de bucurie, neturburat de presimţiri rele.

Cu Niniţa 'n gondoletă
Când mă primblu 'ncetişor,
Trecătorul din Piaţetă
Ne priveşte-oftând de dor.
Atunci cerul se 'nsenină
Lucind vesel l'amândoi,
Ş'Adriatica s'alină,
Se alină pentru noi.

...Du-ne Toni 'n liniştire
Pân' ce, stând gondola ta,
Viaţa noastră de iubire
Cu iubire va 'nceta!

(*Gondoleta*)

Italia, pe care o descopere după Asachi, nu i se impune prin cultură sau vestigii arheologice, ci ca un cadru vesel şi îmbietor pentru iubire.

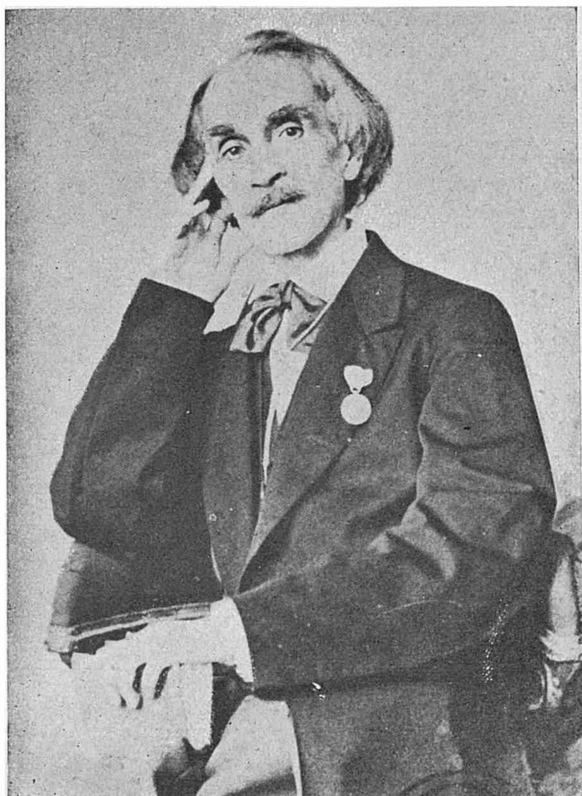
www.dacoromanica.ro

Meritele formale, în acest ciclu, sunt netăgăduite. Alecsandri are simţul ritmului fluid, graţios, care lipseşte poeţilor munteni, până la Bolintineanu, şi acesta trebue să fi tras vreun folos din lectura poetului de peste Milcov. Figuraţia e însă mediocră şi vocabularul poetic, prin frecvenţa aceloraşi epitete, destul de redus; rimele sunt sărace. Convenţionalismul ucide viziunea erotică, năpădită de îngeri şi stele. Alecsandri are ochiul bărbătesc ager. O « M-elle Zoé » e descrisă cu precizie caracterologică: « ... une charmante personne moitié enfant capricieux, moitié femme ravissante; beaucoup d'esprit, beaucoup de gentillesse et surtout une délicieuse bouderie; voilà son portrait enrichi de deux beaux yeux, mais beaux dans la force du terme » (scrisoare din Iulie 1844, către I. Ghica). Aceeaşi d-şoară Z. Filipescu, în poema dedicată ei, în acelaşi an, e « frumoasă copiliţă », cu « zâmbet pe guriţă », cu « mândri ochi şi vii », şi mai este « o nălucire », « un farmec aurit », « un vis de fericire », « un înger de slăvit », într'un cuvânt « o minune » căzută « din cer ». Termenii din textul francez, cu tot caracterul lor abstract, sunt mai sugestivi decât vocabularul « poetic », familiar lui Alecsandri.

Inainte de a da *Pasteluri*, în care viziunea şi arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebue să ţină seama istoriceşte, oricine priveşte evoluţia versului românesc, în sensul mlădierii, clarităţii şi armoniei. Fără a fi artist, adică migălitor al perfecţiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor şi Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor*, şi *Mărgăritărelelor*, prin înzestrare firească, a contribuit ca nimeni altul la descâlcirea şi limpedea toarcere a versului, Dacă n'ar fi conceput poezia ca un gen ocazional, de improvizaţie, ar fi atins mult mai eurând măestria din *Pasteluri* (1868—1869), — lucru învederat pentru cine urmăreşte analitic, vigoarea de expresie şi de viziune din *Baba Cloanţa* (scrisă în 1842, publicată în 1844).

Scrierile memorialistice, printre care şi călătoriile, sunt încântătoare prin tonul firesc, umorul comunicativ şi lexicul savuros. In nuvelele de coloare romantică, se simte lipsa de invenţie; autorul recurge la întâmplări personale sau la aventuri povestite de amici (*Bucheteria dela Florenţa* — C. Negri). Anecdota înlocueşte născocirea; ea mai este folosită şi ca un mijloc distractiv, pentru acei cititori ce s'ar plictisi de descrieri neîntrerupte.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Gr. Alexandrescu

www.dacoromanica.ro

Alecsandri e primul nostru prozator cu paletă bogată şi cu trăsături precise în contururi. Peisajistul are câmpul viziunii larg, panoramic (vârful Grohotişului şi valea Bistriţei, în *O primblare prin munţi*, 1844). In zugrăvirea nopţilor, simţul pentru fantastic se uneşte cu sensibilitatea muzicală.

« Nu voi uita cât oi trăi acea plimbare fantastică prin întunerecul codrului; toate lucrurile ce ne înconjura lua o privire spărioasă sub razele luminii fânarului; iar mai ales umbrele noastre, prin mişcările lor deosebite, producea o fantasmagorie cumplită. Ori încotro ne uitam, părea că se ridica înaintea noastră tot urieşi; mii de arătări trecea iute aproape de noi, fugea de se ascundea în fundul codrului şi apoi iar se ivea şi iar perea în văzduh. Freamătul frunzelor avea un suflet misterios care da fiori şi mă făcea să-mi închipuesc că auzeam şoapte jalnice din altă lume. Mai cu seamă când ţipa în depărtare vreo bufniţă speriată, atunci simţirile mi se esalta atât de mult, că mă credeam alungat de duhuri adevărate; părea că le vedeam cum mă îngâna şi cum căuta să mă rătăcească în sânul codrului » *(ibid.)*. Ca un corectiv la aceste smulgeri din realitate, Alecsandri, aduce note de umor, semn al lucidităţii, chiar când pare că s'a lăsat târît de fantazie. Astfel, după acest pasaj, comentatorul adaogă: « Se vede că foamea are multă înrâurire asupra închipuirei; sfătuesc dar pe poeţii noştri să facă dietă douăzeci şi patru de ceasuri, când or vrea a se apuca de vreo compunere ». Umoristul nu dispreţueşte nici calamburul, care întreţinea buna dispoziţie redacţională la *Dacia literară*, strecurându-se şi în corpul notelor mărunte. In timpul plimbării prin munţi, un cârd de boi « vroia numai decât să ne arunce cu coarnele în Bistriţa, sub cuvânt că boii trebue să aibă pasul asupra boerilor şi feciorilor de boieri, fiindcă şi ei au fost feciori de *boi eri* şi că astăzi sunt boi întregi ».

Descrierea Iaşilor în 1844 e făcută cu un fel de pornire, de natură socială, comună lui Kogălniceanu şi lui Alecsandri, şi probabil alimentată de convorbiri vioaie după care se despărţeau înţeleşi ca fiecare să-şi împărtăşească înscris, pricinile de arţag împotriva Capitalei.

Tânărul poet nu cruţă Iaşii de sarcasm, pentru contrastul pe care-l oferă centrul luxuos, faţă de mahalalele sărăcăcioase; « Iaşii samănă foarte mult cu un boier îmbrăcat în haine scumpe şi încon-

www.dacoromanica.ro

jurat de ţigani cu sdrenţe». Desnaţionalizarea oraşului îi trezeşte indignarea: « Iaşii se poate lesne înfăţişa prin un *mannequin* îmbrăcat cu halat jidovesc de pelea dracului, cu porturi greceşti, cu pălărie lipovenească, cu mănuşi de Paris, cu opinci româneşti. Naţionalitatea se calcă în picioare!» Aspectele de bazar oriental sunt surprinse cu tonuri grase. Când nu se lasă îmboldit de indignări, Alecsandri rămâne un colorist viguros şi un umorist, care găseşte caracteristica de climat a Iaşilor, în tină: « ... Iaşanul este o fiinţă amfibie, care trăeşte o giumătate din viaţa lui pe uscat şi care înoată în tină cealaltă giumătate. Viaţă plăcută şi vrednică de dorit! Noi o recomandăm tuturor iubitorilor de trai molatic». Observatorul social îşi manifestă simpatia pentru o singură clasă, ţărănimea lăudată pentrucă nu şi-a părăsit obiceiurile, limba şi portul, « deşi tristele întâmplări ce au trecut peste ţară au apăsat mai mult asupra lor». Chiar din vremea *Propăşirii*, intrat în legături cu eminentul agronom Ion Ionescu, îşi va fi întemeiat poate sentimentele ţărăniste şi pe date pozitive, asupra stării materiale a ţăranilor.

Sentimentul viu al contrastelor, de astă dată fără considerente de critică socială, se manifestă iarăşi în spirituala descriere a localităţii balneare, *Balta-Alba* (1847). Impresiile sunt atribuite unui vilegiaturist străin, năucit de hurducăturile unei căruţe în goana sălbatecă, de peripeţiile căutării unui adăpost nocturn, de găzduirea într'un bordei cu un pat de lemn, de pitorescul băii, cu aspect de bâlci, dar mai ales de balul europenesc improvizat într'o sală mare. La *Borsec* (1845), umorul povestitorului fusese stârnit mai ales de jocul de marionete al pacienţilor, în procesiune lentă, constrânşi de boală să ingurgiteze licoarea infectă şi vindecătoare.

Gustarea climatului mediteranian, bucuria varierii decorurilor, savurarea aspectelor felurite de viaţă, buna dispoziţie a unui temperament contemplativ şi epicureu, întreţin notaţiile călătorului în Africa, Tanger şi Maroc, prin Sudul Franţei şi Gibraltar.

Călătorul şi-a găsit în spaţiul mediteranian, climatul ideal. Infundat în jilţ, pe covertă, nu se satură, ceasuri şi zile întregi, să-şi plimbe privirea dela jocul de ape al mării, la nemărginirea cerului. Mişcările vaporului , dispunându-l la « dulci reverii », îl aduc în starea de beatitudine a copilului, legănat de mama lui. Ca şi în trecut, excursurile imaginaţiei .în fantastic sunt urmate de rechemări lucide la realitate. « De-ar putea cineva să stenografieze toate gândurile care

www.dacoromanica.ro

trec prin mintea omului într'o noapte frumoasă de călătorie, ar produce volumuri întregi de idei înalte și de prostii ». Contemplativul iubitor de peisaj, nu exclude, în structura lui Alecsandri, coexistența cu privitorul ager, atent la amănuntul fizionomic și vestimentar, la particularitățile moravurilor exotice și la aspectele arhitecturale ale aglomerărilor omenești. Cultura îl interesează mai puțin decât civilizația; de asemenea, scrutatorul nu năzuește să surprindă esența sufletelor colective, în peregrinările lui; el nu are intuiția relativistă a lui Ion Codru Drăgușanu; prin conformație de autor comic, e mai puternic atras de omul exterior decât de cel lăuntric.

Scriitorul politic din 1848, protestatorul « în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu », nu e de valoarea plastică a memorialistului, nici de luciditatea sa intelectuală. In goana condeiului, uzează de clișeele pașoptiste, recriminând « împotriva *tiraniei machiavelice* acestui om care nu respectează nici Patrie, nici omenire, nici Dumnezeu »; « ... de 14 ani, Mihai Sturza, *înarmat cu otrava corrumperei* stinge simțirile de omenire și de cinste din inimele supușilor sei, degradează caracterul nației, *îl comprometează în ochii Europei* », etc.: « ... *soarele libertății* ce s'au ridicat asupra Europei, au aruncat o rază și în părțile noastre ». Țara « se răsună » de plângeri drepte « care au răsbătut în toată Europa civilizată ». Obșteasca adunare « are de sfântă datorie întemeierea fericirilor Patriei ». Alecsandri nu are o doctrină politică, mulțumindu-se să facă apel la formulele magice ale liberalismului. Manifestul nu e monumentul unei gândiri personale, nici al unui scris de meșter. Pe Alecsandri îl « prinde » mai puțin postura de revoluționar, decât aceea de om de lume și de diplomat, așa cum ne-a rămas din *Extract din istoria misiilor mele politice.* Lucid și concentrat, misionarul politic surprinde variațiile fizionomiei și se supune regulilor jocului, cu desăvârșită stăpânire de sine. Pe cât e de inapt pentru politica internă, unde se cere temperament de luptător și de om practic, pe atât e potrivit pentru diplomație, prin ținută demnă, distincție, experiență a lumii și prin caldul dar al cuvântului pus în serviciul țării.

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* (majoritatea publicate în *Convorbiri literare,* 1868—69), înseamnă momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. Din cele patruzeci bucăți, câteva nu se incorporează culegerii: două por-

www.dacoromanica.ro

trete, unul epigramatic, închinat unei femei glaciale, altul omagial, unei femei « dulci »; un pastel sicilian, *Pe coastele Calabrei;* o maurescă, *Linda Raia;* o stampă chinezească, cu o poantă anecdotică, conjugală, *Mandarinul; Calea Robilor*, cu aluzii la Bugeacul; *Bărăganul*, cu dezideratul înfiinţării drumului de fier; *Valul lui Traian*, cu cortegiul legiunilor. Celelalte toate cuprind aspecte familiare ale Mirceştilor, în evoluţia anotimpurilor, afirmând solidaritatea profundă a poetului, cu peisajul domestic. Ca un senior, Vasile Alecsandri ne introduce în atelierul său, îndemnându-ne să asistăm la geneza pastelurilor; poetul e confortabil instalat în fotoliu cu ţigareta în gură şi cu căţeluşul pe genunchi; perdelele sunt lăsate şi lămpile aprinse; afară e vijelie, dar muza nu se lasă prea mult aşteptată; imaginile ce se perindă înaintea autorului sunt caleidoscopice: o cadână întinsă alene pe covor, amintindu-i de Venus Anadyomene, un câmp de luptă cu un tânăr pe moarte, icoana duioasă a bătrânei Veneţii, apoi, prin asociaţie, alte elemente marine, o corvetă, un Alcyon, cucoare migratoare, stârnindu-i nostalgia vieţii călătoare, apoi iarăşi decoruri peisagistice variate, până ce privirea căzută pe un portret îi aminteşte « timpul mult ferice în care-*a* suferit », — poate icoana Elenei Negri, solubilizată într'o simfonie panteistică:

Ş'atunci păduri şi lacuri, şi mări, şi flori, şi stele
Intoană pentru mine un imn nemărginit!

(Serile la Mirceşti)

In asemenea condiţii, de dulce visare, poetul compune uşor, pe modul improvizaţiei, sau cum însuşi mărturiseşte cu satisfacţie:

... scriu o strofă dulce pe care-o prind din sbor...

(ibid.)

Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferinţă, pentru un anume anotimp. Iarna însăşi oferă acestui mediteranian, îndrăgostit de soare şi azur, agremente de tot felul. Când poetul, în previziunea iernii, notează că

Omul trist cade pe gânduri şi s'apropie de foc

(Sfârşit de toamnă)

notaţia e pur obiectivă, fără să-i angajeze propria simţire.

www.dacoromanica.ro

Privită cu sensibilitate de artist, iarna prezintă încântătoare aspecte decorative, prin sborul fulgilor,

... ca un roi de fluturi albi,

prin nesfârşita întindere albă a câmpiei, în care

Ca fantome albe plopii înşiraţi se pierd în zare,

şi mai ales, după încetarea ninsorii, prin apariţia doritului soare, care aduce în priveliştea până atunci pustie, o notă veselă:

Iat-o sanie uşoară care trece peste văi.
In văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.
(Iarna)

Insuşi gerul, spăimoasă personificare, nu reuşeşte a fi lugubru cu consecvenţă, spre a ne provoca imagini repulsive. Iată-l bunăoară, cu toată sălbăticia-i aspră, jelind gingaş lunca amorţită şi încununând-o ca pe o mireasă:

Gerul aspru şi sălbatic strânge 'n braţe cu jălire
Neagra luncă de pe vale, care zace 'n amorţire;
El ca pe-o mireasă moartă o 'ncunună despre zori
C'un văl alb de primăvară şi cu ţurţuri lucitori...

sau manifestându-se statornic delicat şi duios:

El depune flori de iarnă pe cristalul îngheţat,
Crini şi roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat.

La dreptul vorbind, năpraznicul ger e la Alecsandri un fel de geniu tutelar:

Gerul face cu-o suflare pod de ghiaţă între maluri,
Pune streşinelor casei o ghirlandă de cristaluri,
Iar pe feţe de copile înfloreşte trandafiri...

geniu invocat la urmă, să-l poarte ca săgeata într'o expediţie probabil galantă *(Gerul)*.

Altădată, peisajul de iarnă îl îndeamnă la curtenitoare invitaţii:

Zi cu soare, ger cu stele!... Hai, iubită, la primblare.

Viziunea plimbării e feerică: zurgălăii răsună ca nişte salbe sonore, caii sboară ca nişte zmei

www.dacoromanica.ro

Prin o pulbere de raze, prin un nour de scântei...
Iar în lunca pudruită cu mănunt mărgăritar
Saltă-o veveriţă mică pe o creangă de stejar.

In goana vertiginoasă, atenţia poetului e fixată de amănuntul decorativ.

Crengile-aninate 'n cale ning steluţe şi se 'ndoaie.
Iată-o gingaşă mlădiţă cu şirag de mărţişori...
Tu o rupi?... Ea te stropeşte cu fulgi aibi răcoritori.

(Sania)

Sensibil la aspectele delectabile ale iernii, Vasile Alecsandri are însă şi sentimentul neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieţii, într'un cuvânt intuiţia caracterului grandios al anotimpului.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios,
Ca înaltele coloane unui templu maiestos
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină,
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreţ, fantastic!... Mii de stele argintii
In nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sânt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde scoţând note 'ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas;
Niciun sbor în atmosferă, pe zăpadă niciun pas...

(Miezul iernei)

Totuşi, *Sfârşitul iernei* e un strigăt de jubilare, cu notarea uimită a micilor gâze şi a vegetaţiei mărunte

O, Doamne! iată-un flutur ce prin văzduh se pierde!
In câmpul veşted iată un fir de iarbă verde
Pe care 'ncet se urcă un galbin gândăcel
Şi sub a lui povară îl pleacă 'ncetinel.

Poetul întâmpină primăvara cu onorurile exclamaţiilor, cu înşirări de vocabule optimiste şi cu drăgăstoase personificări.

Ah! iată primăvara cu sânu-i de verdeaţă!
In lume-i veselie, amor, sperare, viaţă,
Şi cerul şi pământul preschimbă sărutări,
Prin raze aurite şi vesele cântări!

(Oaspeţii primăverii)

www.dacoromanica.ro

Convoaele cucoarelor, în sbor spre ţară, stârnesc în imaginaţia sa, de călător pasionat, o mare bogăţie de impresii exotice.

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
Dela India Brahmină unde fiarele 'ncruntate,
Pardoşi, tigri, şerpi gigantici stau în jungle tupilaţi,
Pândind noaptea elefanţii cu lungi trompe înarmaţi.

Fericite călătoare! sburând iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri,
Lacul Cead şi munţii Lunii cu Pustiu 'ngrozitor,
Nilul alb cărui se 'nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale râuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mândra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai!

(Cucoarele)

Nopţile de primăvară îi solicită toate simţurile, inclusiv acela al misterului.

Pe un deal în depărtare un foc tainic străluceşte,
Ca un ochi roş de balaur care-adoarme şi clipeşte.
Sânt păstori în şezătoare, sau vr'o ceată de voinici?
E vr'o tabără de care, sau un rond de Tricolici?

(Noaptea)

Pastelul lui Alecsandri n'are nevoie de spaţiu larg, ca să desfăşoare tablouri variate; patru strofe îi sunt suficiente, spre a înfăţişa revărsarea zorilor, apariţia soarelui

Sorbind roua dimineţii de pe câmpul înverzit...

înălţarea sa

... de trei suliţi pe cereasca mândră scară...

ipostazierea sa galantă, sărutând

... june flori de primăvară,

apoi instantaneul cu muncitorii care-şi dreg uneltele pe prispă, în timp ce păsările cântă în « huceagul de sub luncă » şi pe când

In grădini, în câmpuri, pe dealuri, prin poene şi prin vii
Ard movili buruienoase scoţând fumuri cenuşii...

www.dacoromanica.ro

Tabloul campestru se lărgeşte în strofa finală.

Caii sburdă prin ceairuri; turma sbiară la păşune;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă 'n răpegiune,
Şi o blândă copiliţă, torcând lână din fuior,
Paşte bobocei de aur lâng' un limpede izvor

(Dimineaţa)

Vasile Alecsandri e un peisajist, atent întâi la distribuţia luminii:

Faptul zilei se aprinde pe a dealurilor frunte,
Ş'un râu falnic de lumină se revarsă peste munte.

Imaginile sale sunt dinamice, aşa cum se cuvine elementelor naturale:

Iarba coaptă străluceşte, ea se clatină la vânt,
Ş'a ei umbră lin se mişcă în dungi negre pe pământ.

Mişcării i se adaugă animaţia, odată cu apariţia omului.

Iată vin cosaşii veseli, se pun rând...

Câte o trăsătură de penel e sintetică, umplându-ţi câmpul vizual

... Sub a lor coasă
Câmpul ras rămâne verde ca o apă luminoasă.

Atenţia pictorului e însă distributivă, nescăpându-i nimic din îndeletnicirile agricole.

Unii brazdele răstoarnă, în căpiţi alţii le-adună,
Le clădesc apoi în stoguri şi cu stuh le încunună.

Auditivul prinde nota exactă:

Coasele sub teaca udă zinghenesc răsunător

în timp ce privirea surprinde tonul particular al dumbrăvii

Unde umbra pare verde...

şi fără ca să piardă sensaţia olfactică:

... şi de flori e 'nbălsămită...

Ochiul totodată urmăreşte sborul din căpiţă în căpiţă, săltat, al dumbrăvencei.

In sfârşit, tabloul atât de variat se închee cu o notă anecdotică: un flăcău, cosind lângă o tufă de sulcină, unde iarba călcată îl face

www.dacoromanica.ro

să creadă că a dat peste un cuib de fiară, găseşte zâmbind, « ... un cercel! » *(Cositul)*. Analiza unui singur pastel îngădue aşa dar surprinderea unui întins registru de sensaţii şi imagini, în ele însele suficiente ca să definească pe pictor şi pe muzician; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioşie care datează, prin efuziuni valabile, când se însufleţeşte panteistic:

O! minune, farmec dulce! O! putere creatoare!
In oricare zi pe lume iese câte-o nouă floare,
Ş'un nou glas de armonie completează imnul sfânt
Ce se 'nalţă către ceruri de pe veselul pământ.

(Lunca din Mirceşti)

Versul e robust, echilibrat, clasic, uneori îndelung vibrant.

In a nopţii linіştire o divină melodie
Ca suflarea unui geniu printre frunzi alin adie,
Şi tot creşte mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă,
Pân' ce umple 'ntreaga luncă de-o vibrare-armonioasă.

Gânditoare şi tăcută luna 'n cale-i se opreşte.
Sufletul cu voluptate în extaz adânc pluteşte
Şi se pare că s'aude prin a raiului cântare
Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare.

(Concertul în luncă)

Pasteluri nu sunt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gamă sensorială completă. Alecsandri iubeşte şi pe omul care frământă ţelina şi o face să rodească; poezia lui e o apologie directă a muncilor câmpului:

Sfântă muncă dela ţară, izvor sacru de rodire,
Tu legi omul cu pământul în o dulce înfrăţire!...

(Plugurile)

Cu temperamentul său optimist, poetul nu vede aspectul chinuit al unei anumite munci, nici manifestarea mizeriei sociale; maternitatea îi apare numai sub înfăţişarea idilică *(Fântâna)*; secerişul, sub aerul arzător, în neclintire, nu împiedică schimbul de sărutări la fiecare snop, între un flăcău şi-o fată, gest care e comentat în acest fel de o pasăre măiastră:

« ... Dulce-a mai fi pâinea dela snopurile lor »

(Secerişul)

www.dacoromanica.ro

Sunt aşa dar unele convenţiuni, însă strict subiective, nedeterminate de un anumit stil adaptat de societate, ci în conformitate cu structura autorului. Ca şi *Rodica*, al cărei convenţionalism a fost cândva strâns examinat de d. Vladimir Streinu, muncitorul agricol şi soţia lui, « sprintena Română » *(Fântâna* şi *Bărăganul)* sunt idealizaţi, într'un decor de fericire totală. Şi umorul peisagistului e al unui bonom. Bâtlanul *raisonneur*, văzând luntrea plină de arme « răspândind fiori de moarte », rămâne liniştit şi zice:

« ... Nu-i pieirea lumei... vânătorul e poet! »

Poetul epic e de sigur superior tuturor contemporanilor care au tentat şi atentat la epopeea naţională; superioritatea sa e însă relativă. In *Dumbrava Roşie* (1872), atmosfera mistică, prin strecurarea prevestirilor rele, e insuficient împânzită. Descrierile de costume şi alaiurile sunt mai reuşite decât discursurile eroice sau decât schiţele de oşteni ai lui Ştefan, vizând către mitologie. Câte un început de cântec e impresionant, prin caracterul lugubru al fundalului.

Pe-o culme prelungită ard mii şi mii de focuri
Ca stele semănate în numeroase locuri.
Se pare că tot cerul căzut e pe pământ
Şi c'au rămas în urmă-i un haos, un mormânt,
Atâta întristare ş'atâta 'ntunecime
Imprăştie pe boltă-i a norilor desime.

(III, Tabăra leşească)

Orgia nu e însă atât de fioroasă cât doreşte poetul, iar glasul din umbră care avertizează pe Poloni asupra pedepsei divine, nu strecoară sentimentul groazei fatidice. Ştefan e comentat prea intelectualiceşte.

El întruneşte 'n sine o triplă maiestate:
Acea care-o dau anii la conştiinţi curate,
Acea care răsfrânge a tronului splendoare,
Ş'acea întipărită de faima 'nvingătoare,

(V, Ştefan cel Mare)

Larga sa elocinţă e uneori emfatică, iar cugetarea cu care-şi încheie cuvântarea:

Decât o viaţă moartă, mai bine-o moarte vie,

cere oarecare bunăvoinţă, ca să nu stârnească surâsul.

www.dacoromanica.ro

Lupta e pentru poet prilejul de a reuşi câteva versuri onomatopeice:

Şi tunurile crunte ca tunete detună...

Scadroanele în sgomot de tropot sunător...

... strunele vibrează, sunând sbârnâitoare...

Pământul ropotește sub tropot de copite...

Un suflu epic, deşi fragmentar, dar pare-se mai autentic, străbate câte odată în *Dan, căpitan de plai,* unde Fulga, fata eroică a lui Ursan, e o replică oarecum convenţională, a creaturilor similare ale lui D. Bolintineanu. Grandiosul primitiv se elaborează în marginea hugolienei *Légende des siècles.* Dan află din convorbirea unor stejari seculari, despre năvălirea Tătarilor. Verificarea bravurii sale e însă cam emfatică:

Bătrânul Dan pe sânu-i apasă a lui mână
Şi simte că tot bate o inimă română.

Dan păşeşte, respectat de râul, care-și retrage undele, ca să-i înlesnească trecerea. Şi Ursan e cioplit în piatră, primitiv.

Om aspru, care doarme culcat pe-un buzdugan,
Ursan, pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat,
Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat,
E scurt la grai, năpraznic, la chip întunecos.

Sosirea Fulgei provoacă cel mai încărcat vers onomatopeic:

Un tropot de copite, potop rotopitor.

Fulga e descrisă de autor în echivoc gramatical, genuistic, care ar vrea să suggere o fiinţă duală: suflet de vitează într'un trup de « gingașă fecioară ». După bătălie, în care cade Ursan, salvat însă de Fulga, Dan cade prizonier la hanul Tătarilor, care are un gest omenos: îi îngădue prinsului să mai sărute odată pământul ţării, înainte de a-şi da sufletul.

Războiul de independenţă prilejuește lui Alecsandri apoteoza literaturii sale ocazionale; după ce, cu *Deşteptarea României* și *Hora Unirii,* îşi legase numele de evenimentele din 1848 şi anticipase asupra actului Unirii, compune acele populare bucăţi, ca *Peneş Curcanul, Sergentul, Hora dela Griviţa* și *Odă ostaşilor români*

www.dacoromanica.ro

Ostaşii noştri, 1878 , care fac dintr'însul cântăreţul atitrat al neatârnării.

O faimă mai solidă se leagă de *Pol od na Sybir* 1871 , poemă viguroasă, inspirată de tabloul pictorului polonez Artur Grottger, a cărui litografie se afla în biroul casei dela Mirceşti.

Dintre *Legende*, se mai cuvine pomenită *Toamna ţesătoare*, al cărei ritm anunţă baladele lui Coşbuc şi ale lui Iosif.

Poetul îmbătrânit îşi păstrează sprinteneala ritmică *In miezul iernii*, 1882), inventivitatea folklorică (*Zilele babei*, 1882 , puterea de notaţie descriptivă (*Prin frunzele*, 1888 . Unul din ultimele cântece, fragmentar, e închinat soarelui.

Criticilor care-l compară desavantajos cu Eminescu, le răspunde dur, recunoscându-şi însă proliferanţa

Am scris eu multe versuri, şi poate chiar prea multe...

şi aducând un generos omagiu, succesorului preferat:

E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu-atât mai bine ţării şi lui cu-atât mai bine!
Apuce înainte s'ajungă cât de sus, —
La răsăritu-i falnic se 'nchină-al meu apus.

Unor critici, 1888?

Inainte de a-i scăpa uneltele din mâini, Alecsandri compune versul cu măestrie de vechi faur, fie ca să se apere contra detractorilor, fie ca să ureze suveranului, realizarea României întregite (*Adio, la plecarea mea din Castelul Peleş*, 1888 . Ultimul ı esaj al poetului naţional are forţă şi autoritate:

Eu, care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de ţara strămoşească
Şi toate-a ei avânturi profund le-am resimţit,

Ştiu ţara ce voieşte, ştiu ce doreşti tu, Sire,
Cunosc a tale visuri de Rege creator,
Şi gându-mi se uneşte sumeţ cu-a lor mărire,
Ce umple zarea largă din vastul viitor.

Vrem într'o zi Carpaţii să 'ncingă 'n astă lume
O Românie 'ntreagă şi demnă de-al ei nume,
Crescută şi 'ntărită sub sceptru-ţi legendar.

www.dacoromanica.ro

Vrem falsele hotare dintre Români să piară
Ş'acest castel feeric, clădit la colţ de ţară,
In centrul României să luce ca un far.

Vizionarul prevăzuse, într'o scrisoare către Iacob Negruzzi, datată curând după tratatul dela Berlin, « o colosală năruire de imperii », când, « de vom fi pregătiţi, vom revendica tot ce a fost şi este încă al nostru ».

Indemnat de prietenul său, A. Cantacuzino, să-şi încununeze activitatea teatrală cu o dramă istorică, Vasile Alecsandri şi-a fixat alegerea asupra figurii de aventurier a lui Iacob Heraclid Despotul, uzurpatorul lui Alexandru Lăpuşneanu. Din studiul biografiei lui, pe atunci incompletă, dar în liniile ei mari, esenţială, şi-a făcut o idee exactă despre interesantul levantin, « inteligent, dibaci, seducător, făţarnic », căruia în interesul plăsmuirii romantice i-a atribuit « ideea de a face parte dintr'o Cruciadă menită să libereze creştinătatea de sub jugul otoman »; autorul şi-a propus să prezinte « nu un simplu râvnitor de putere, ci un ambiţios îndemnat de un ţel măreţ la început, însă sdrobit de fatalitate, nimicit în aspirările lui prin concurs de împrejurări neprevăzute, şi rătăcitor prin ameţeala înaltei regiuni la care au ajuns ». Ne mai rămâne să privim ce este noţiunea de fatalitate, în concepţia dramatică a lui Alecsandri. Nu e numai acel « concurs de împrejurări neprevăzute », care poate sdrobi orice existenţă omenească, fie oricât de modestă în aspiraţiile ei. In realitate, Alecsandri, lămurindu-şi intenţiile. în scrisoarea dedicatorie către prietenul său, a omis explicaţia-cheie a dramei sale; lucru cu atât mai curios, cu cât ea e conformă cu întreaga sa activitate literară, sub semnul ideii tradiţionaliste. Despot e victima unui conflict de civilizaţii; el cade fiindcă, în necunoaşterea coordonatelor istoriei, s'a încumetat să înfrunte datinile ţării sale adoptive, încercând să le substitue alte instituţii, conforme idealurilor sale. Evoluţia sa între două femei, Ana, fiica vornicului Moţoc şi Carmina, soţia lui Laski, nu e determinantă în prăbuşirea lui; indeciziile sale sentimentale pot pune în mişcare « fisèle » dramatice, dar nu legile destinului istoric. Despot Vodă e sdrobit de rânduelile străvechi ale ţării, atât de categorice, încât Alecsandri nu s'a sfiit să facă dintr'un nebun — e drept, vindecat, Ciubăr-Vodă, purtătorul de cuvânt al fatalităţii, de ordine tradiţională. Acest personaj, oarecum fantomatic, are

www.dacoromanica.ro

mai puţină consistenţă decât ceilalţi «raisonneurs» ai piesei, ţăranii Limbă-dulce şi Jumătate. Lui i se încredinţează însă rolul de justiţiar, la urmă; într'un acces de fanatism religios, numai aparent, Ciubăr ucide pe Despot, graţiat de Tomşa, la rugămintea boierilor şi a poporului; prin braţul lui, nu loveşte însă un exaltat, ci puterea neiertătoare a tradiţiei.

Criticabilă în compoziţia ei teatrală, drama e însă construită pe o intuiţie organicistă a istoriei naţionale, care nu exclude prezentarea simpatică a lui Despot; într'adevăr, un dramaturg realist ar fi stăruit asupra structurii de escroc, genealogic, politic şi sentimental, a uzurpatorului; romantic, Alecsandri îi insuflă năzuinţe sublime, ale unui mare utopist politic, doritor să unească ţările româneşti cu sceptrul Poloniei şi al Bizanţului; egoismul şi arbitrariul lui Despot apar ca nişte păcate veniale, faţă de ţintele sale măreţe.

Versul, în *Despot Vodă* (1879), atestă maturitatea tehnică a poetului; este de o neatinsă mlădiere, adaptându-se cu plasticitate tuturor intenţiilor autorului. Dintre replici, reproşurile Carminei şi mărturisirile ei, precum şi reacţiunea lui Despot, după ce Laski a sancţionat soţia adulteră actul V, scenele VI—VIII), sunt singurele de un melodramatism supărător, cu toată concizia lor. Sfârşitul lui Despot, care se despoaie de atributele domneşti, ca să nu fie călcat principiul inviolabilităţii suveranului, prin uciderea lui, e de o autentică grandoare.

Fântâna Blanduziei (1884) e triumful clasicismului asupra romantismului, în opera lui Alecsandri. Pe cât e de romantică figura lui Despot, dacă prin acest epitet se înţelege inconformitatea cu legile vieţii şi ale istoriei, pe atât de umană şi de adevărată e fizionomia lui Horaţiu. Unele elemente ale piesei, prin aparentul convenţionalism, pot fi într'adevăr suspectate ca romanţioase; din caracterul odios al lui Scaurus, libertul parvenit, se urmăreşte un efect de contrast, faţă de bunătatea lui Horaţiu; dragostea marelui poet, în pragul bătrâneţei, pentru roaba Getta, care-i preferă un sclav, e desigur discutabilă. Dacă acceptăm însă intriga, ca o simplă canava pentru ţesătura principală, nu se poate să nu simţim accentul uman, al pasiunii crepusculare, precum şi al înţeleptei renunţări finale. In *Fântâna Blanduziei*, Alecsandri n'a adus poate o suficientă înţelegere a antichităţii clasice; atmosfera epocei e însă

www.dacoromanica.ro

mai plauzibilă, decât acea din *Despot-Vodă*, care nu e strict legată de o dată certă din istoria Moldovei; proiecţiunea subiectivă a figurii lui Horaţiu, unită cu o nuanţă de tonică melancolie, pe tema eternă a ireversibilei tinereţi, constitue însă nota umană a piesei. *Fântâna Blanduziei* e o meditaţie dramatizată, asupra vârstei critice.

In *Fântâna Blanduziei*, Horaţiu e obsedat de gândul unei intervenţii hotărîtoare, în favoarea lui Ovidiu, exilat la Tomis. Să-i fi scăpat lui Alecsandri anacronismul? Horaţiu murise cu 17 ani înainte de surghiunul lui Ovidiu. Oricum ar fi, *Ovidiu* (4 acte în versuri, 1885, un act nou, primul, adaos în 1887) e o dramă cu intenţii patetice, nerealizate. Pledoaria strică aci totul. Alecsandri face din Ovidiu victima unei reputaţii nedrepte şi a unei sancţiuni nemeritate. Nimic, în poetul defăimat, nu i-ar îndreptăţi destinul. Ovidiu e un neînţeles. Epicurismul său nu e altceva decât reversul iubirii de oameni.

Eu nu cunosc ce-i ura cu infernalu-i chin.
Am numai oaspeţi veseli şi blânzi în al meu sân:
Amor, prietenie, senin, compătimire,
Tovarăşi scumpi de cale ce duc la fericire;
Ei îmi arată lumea prin văl trandafiriu
Făcându-mă-al iubirii poet iubit să fiu,
Şi-mi spun că nu-i fiinţă mai tristă, mai muncită,
Ca omul ros de ură şi 'nvidie urâtă.

El nu e corupătorul tinereţii, ci dimpotrivă, moralistul care o mustră pentru uscăciunea ei, în veacul de aur al lui August. Declaraţia de dragoste către Iulia, nepoata împăratului, e a unui romantic timid, refugiat în noapte, căreia-şi încredinţează secretul. Când August i-a descoperit « crima », adică dragostea necuvenită, Ovidiu se comportă ca un cavaler, încercând a opri pe Iulia dela orice imprudenţe. Tot aşa, printre Geţi, sleit şi îmbătrânit, iese din inactivitate, ca să-i combată pe barbari cu arma în mână. Sfârşitul său, într'un nimb de apoteoză, se produce după ce poetul prevesteşte viitorul vlăstarului nou, desprins din tulpina gintei latine, în veci nemuritoare. Ovidiu nu e interesant nici în dragoste, nici în orgie, nici în martiriu; nu este nicio clipă măcar veridic.

www.dacoromanica.ro

D. BOLINTINEANU

D. Bolintineanu s'a născut în 1819, la Bolintinul din Vale; tatăl era macedonean, cu numele Cosmad, din Ohrida, mama munteancă. Ar fi învăţat buchile în casa pitarului Podeanu, din mahalaua Dudescu, apoi la şcoala particulară dela Colţea şi umanioarele la Colegiul Sfântul Sava, cu sprijinul fraţilor Goleşti. *Curierul de Ambe Sexe* publică în 1842 elegia sa *O fată tânără pe patul morţii*, însoţită de rândurile entusiaste ale lui Eliade. Poezia a fost tradusă în limba franceză, italiană şi engleză.

Copist la ministerul de Externe, primeşte concediul de sănătate, chiar dela George Bibescu, cu apostila domnitorului: « Văzând speranţele mari ce dă acest june » (1843); în anul următor, principele îl înalţă la rangul de pitar, pentru merite literare. Bolintineanu face parte din societatea politică secretă, *Frăţia*. Protectorii săi îl trimit pentru studii la Paris (1845), unde ar fi audiat cursurile lui Michelet, Quinet, Mickievicz şi Saint-Marc Girardin. Familiarizat cu limba franceză, în care şi-a tradus o parte din poeziile de inspiraţie orientală, poetul şi-a cântat în cuvinte exaltate, dragostea pentru ţara ospitalieră.

O Francie! în sânu-ţi eu nu mă crez străin!
Mă cred în a mea ţară, mă crez în al ei sân.
Această limbă dulce îmi e familiară
In ea gândesc oriunde, în sânu-ţi sau afară...
Aici a mea junie râzândă a trecut!
Oh! câte vise d'aur în sânu-ţi am făcut!
Pe malurile Senei, dormind în răsfăţare,
In murmurele sale, în dulcea-i legănare!

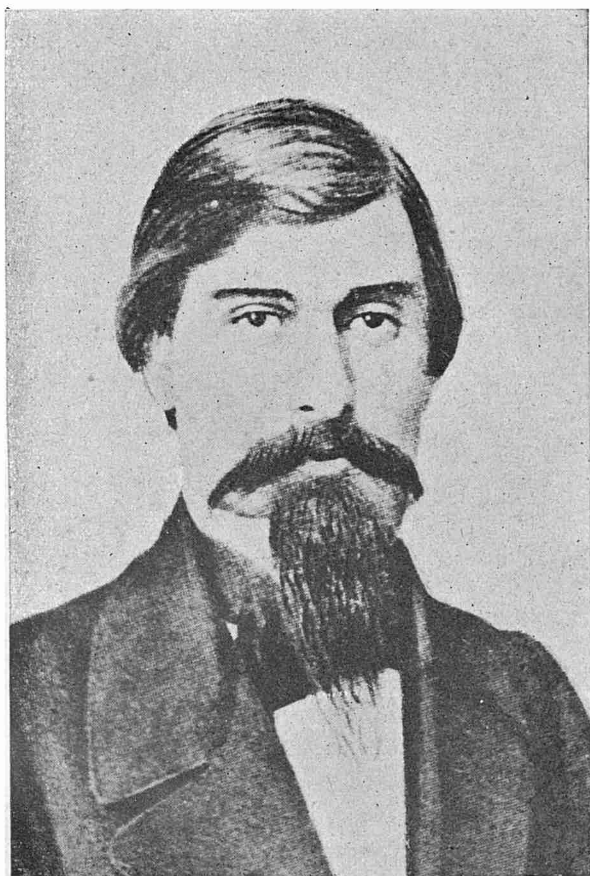
(Conrad)

Rechemat în ţară de împrejurările din 1848, Bolintineanu scoate ziarul *Popolul suveran*. Face parte din deputăţia care-l întâmpină pe Fuad-Paşa, la sosirea în Bucureşti şi e arestat în aceeaşi zi, când se produce ciocnirea din Dealul Spirii.

După numeroase peripeţii, trece prin Turcia la Paris, unde redactează o altă foaie, *Junimea română* (1851). Intre 1854 şi 1857, vizitează Macedonia, cu un pasionat interes pentru provincia uitată, apoi Palestina, Egiptul, Asia Mică.

In 1856, îşi face acest portret, nemăgulitor, în care vârsta adevărată e ascunsă: « Sunt de 31 ani, trei luni şi jumătate. Chipul, nici

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Al. Russo

www.dacoromanica.ro

frumos, nici urît, înalt, cu ochii negri, cu un dinte rupt, cu barba neagră încă; cu păr cam lung, dar cam rar, prost, pălăvatic, sărac ca un beduin... ». Altfel îl vede câte un contemporan, admirator: cu fruntea largă, imensă, părul ars pe creştet de « ardoarea închipuirii », privirea vulturească, fizionomia energică, dar melancolică (de « statue a cugetării »), concentrată, visătoare. Omul se purta destul de neîngrijit, cufundat în gânduri, cu un orgoliu nesuferit chiar de prieteni apropiaţi, ca G. Sion, care-i tipărise câteva volume (« ajunsese a se crede geniul necomparabile al României şi nu suferea nicio discuţiune asupra ideilor sale »). Intors în ţară în 1857, cu o bună amintire a tratamentului din partea guvernului otoman, poetul e primit cu cordialitate de amicii din Moldova, iar în Bucureşti conduce un ziar (*Dâmboviţa*, 1858—1870). Domnitorul Cuza îl numeşte efor la Spitalele civile şi membru în comisia europeană a Dunării (1860). Funcţionează scurtă vreme ca ministru de externe în cabinetul St. Golescu şi interimar la departamentul Controlului (1861); apoi ca ministru al Cultelor (1863—1864) în guvernul M. Kogălniceanu. Retras din politică după 11 Februarie cade în poligrafie şi apoi în mizerie; îşi pune biblioteca la loterie, dar C. Negri şi V. Alecsandri, câştigători, i-o lasă. E internat în 1870 la ospiciul dela Pantelimon, unde îşi încheie zilele la 20 August 1872.

In 1847, când apare primul său volum de poezii, Bolintineanu era notoriu. Cu toate acestea, autorul îşi prezintă producerile ca inspiraţii ale copilăriei, nu prea solide, la care ţine foarte puţin. Precauţia era de prisos, deoarece culegerea îl reprezinta, la acea dată, în mai toate din laturile lui (afară de aceea a poeziei exotice, — lucru explicabil, întru cât nu călătorise încă în Turcia şi Asia Mică): elegiacă, *O fată tânără*, religioasă, *Invocaţie,* macabră *O noapte la morminte*, *Mihnea şi baba* şi eroică, *Mihai scăpând stindardul*, *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, *Ştefan cel Mare şi maica sa*, etc. Ba chiar proporţia legendelor epice indică orientarea apropiată a poetului către acest gen de poezie istorică şi naţională pentru care publicul era pregătit, prin publicaţiile istorice ale lui N. Bălcescu şi A. T. Laurian. Instrumentele îi sunt de asemenea formate în acel moment. Bolintineanu face parte din acea familie de poeţi care-şi găsesc de timpuriu formula sufletească şi tiparul formal. Calapodul în care-şi toarnă versul epic este endecasilabil alternând cu versul de 12 silabe, când rima e feminină; versurile

www.dacoromanica.ro

rimează pereche; scurtimea versului şi sărăcia rimelor dau versului eroic al lui Bolintineanu acea ţăcăneală de metronom, astăzi nesuferită, care n'a displăcut însă contemporanilor, nici n'a împiedecat răspândirea ei neoficială, înainte de aceea didactică. Când adoptă însă alexandrinul de 14 silabe, propriu metricei române, ca în *Benchetul*, versul nu mai suferă de acea sacadare mecanică, lărgindu-şi parcă odată cu respiraţia, şi câmpul viziunii; variaţia metrică, în aceeaşi poezie, e de efect. Al doilea tipar formal, împrumutat poate versurilor de tinereţe ale lui Victor Hugo, polimetric, fluid, graţios, adaptat temperamentului sensual al poetului, reuşeşte să se supună şi dinamismului său. Să nu căutăm aşa dar pragul cel mai înalt al epicei lui Bolintineanu în legendele sale, cu metrică egală, ci în variaţiile metrice:

Smeul încalecă, fuge cu vergura
  Fuge pe vale;
Calul se turbură; sboară, se spumegă,
  Muşcă 'n zăbale.

Smeu-i ia frânele, răpede-i sângeră
  Coasta spumoasă;
Calu-i se 'naripă, fuge ca negura
  Vijelioasă.

Cerul se scutură, munţii se leagănă...
  Brazii săltară;
Cerul cu stelele, brazii cu stâncele
  Se confundară.

Văile murmură, frunzele freamătă;
  Aerul sună;
Pletele verginei, sparte, sub aure
  Scântei' la lună.

Insă la peştera stâncilor alpice
  Calul atinge;
Sforăe, nichează. Smeul cu vergura
  In umbră se stinge.

(Peştera muştelor)

Procedeul, în acest fragment, e frecvenţa verbelor şi succesiunea rapidă a propoziţiunilor simple, reduse uneori la predicat; epitetele au fost înlăturate aproape cu desăvârşire; calul şi călăreţul de basm în goana lor, nu mai desluşesc elementele peisajului cosmic;

www.dacoromanica.ro

printr'o fericită obiectivare a viziunii, poetul târăşte înseşi stihiile în cavalcada vertiginoasă. Acelaşi dinamism, mai furtunos, a fost realizat de Bolintineanu în cunoscuta poemă de tinereţe, *Mihnea şi baba*, cu aceleaşi elemente metrice.

Genul eroic a întreţinut multă vreme popularitatea autorului. Legendele sale, cu motive din cronicari şi în deosebi din *O seamă de cuvinte*, prin uşurinţa mnemotehnică, au ţinut loc de mic manual portativ al istoriei naţionale. Cu indicarea cadrului cosmic, printr'o imagine memorabilă, de felul acesteia:

Ca un glob de aur luna strălucea

sau a unui decor, adeseori de ospăţ, în care voevodul eroic, între căpitani, îşi desfăşura elocinţa sublimă, poema nu întreţinea printre auditori numai cultul trecutului, prin ilustrarea vitejiei ancestrale, dar şi religia libertăţii, în numele căreia se înfăptuia epopeea condensată într'o bătălie. Bolintineanu e un propagandist al ideii de libertate, pe alte căi decât Bălcescu şi Hasdeu, dar cu scopuri convergente. Numai aşa se explică frecvenţa discursurilor, care servesc ca un fel de uvertură ideologică, simfoniei bătăliilor. Locul comun al virtuţilor, centrate pe axa pasiunii libertare, a electrizat generaţia dela 1848, care şi-a recunoscut în poezia lui Bolintineanu, crezul politic şi naţional. Stereotipia cadrului, a discursului şi a bătăliei, precum şi facilitatea tehnică, au folosit în vremea lor, asigurând poeziilor, popularitatea.

Talentul poetului nu şi-a găsit terenul propriu nici în elegie, deşi îşi datorase întâiul succes răsunător, unei astfel de compuneri. Structura sa morală este aceea a unui sensual, în înţelesul larg al cuvântului, care comportă, privit sub unghiul viziunii poetice, captarea universului prin simţuri şi aptitudinea la încântări perpetue.

Intr'un grad mai înalt decât Alecsandri, a cărui faimă de « veşnic tânăr şi ferice » l-a lăsat posterităţii ca exponentul prin excelenţă al optimismului, Bolintineanu e poetul desfătărilor vizuale, acustice şi tactile. Climatul firesc al alcătuirii sale morale e Orientul, cu natura luxuriantă şi cu langori erotice. In « Florile Bosforului », şi-a aflat adevărata expresie temperamentală, cântând priveliştea care i-a dat cele mai intense plăceri, şi femeile, cu o sensibilitate de poligam, niciodată blazat. Ca şi în « Bătăliile Românilor », se resimte lipsa de invenţie, în poemele orientale; poetul nu e un ima-

www.dacoromanica.ro

ginativ, capabil să-şi înoiască temele, nici un erudit, care să şi le găsească în texte nutritive; notele date la sfârşitul ciclului, arată că-şi împrospăta subiectele după câte-i ajungeau la ureche despre moravurile de serai. Dar şi în afară de culegerile cu teme orientale, dealungul întregei sale literaturi în versuri, Bolintineanu îşi răsfaţă viziunile de voluptate, chemând şi gustând plăcerile, fără istovire.

Voi, tuleie aurite,
Ale soarelui ceresc!
Zori! cât sunteţi de iubite
Când în umbră vă zăresc!
Când în noaptea ce se duce
Spargeţi umbre ce se 'ngân,
Arătând ninsoarea dulce
Pe-al fecioarei tânăr sân!
Când aripele de flutur
Voi de rouă le svântaţi
Şi la focu-vă se scutur
De-al lor lanţ ce fărămaţi,
Când prin vise uşurele
Voi luciţi şi eu vă iau
Drept cosiţa dulcii mele,
Şi din nou la somn mă dau;
Càte ori, o raze blânde!
Voi la rugă m'aţi găsit,
Lacrimi revărsând arzânde
Pentru cruda ce-am iubit!

(La Bălţat, Macedonele)

Citatul e exemplificator pentru susţinutul elan din această odeletă către zori, întrevăzute cu ochi somnoroşi şi cu sensibilitate erotică în care nota toropelii e mai sinceră decât lacrimile de rigoare (fragmentul e luat dintr'un dialog păstoresc).

Intr'o producţie lirică abundentă, nu lipsesc accentele de suferinţă, fără de care nu s'ar recunoaşte romantismul, cu convenţiile sale, obligatorii măcar ocazional, indiferent de temperamente. Când Bolintineanu încearcă să înstruneze coarda elegiacă, lamartiniană:

Iar eu ca frunza ce 'ngălbeneşte
Din zi în noapte fruntea înclin,
Şi-al meu suflet rece, străin,
Nu mai adoară, nu mai doreşte!

(Cântece, IV)

www.dacoromanica.ro

ea apare oarecum străină de adevărata sa natură care se exprimă mai veridic în viziunea precedentă:

Valuri de roze, mărgăritare,
Râuri de aur și de briliant,
Ziua revarsă fără 'ncetare
Din cornu-i vesel de amarant;

Soarele dulce și luminos
In tot d'auna o să 'ncălzească
Și câmpul verde o să 'nflorească
Și o să fie cerul frumos.

Totuși, suferința ipotetică e bine formulată, în spaima acelui moment, când sufletul «nu mai adoară, nu mai dorește»; poetul erotic este bine surprins în natura sa duală, de adorator, prevăzut cu sensualitate.

Problematica patetică nu duce la răspunsuri dezolate, chiar când cadrul și tonul meditației pregătesc în acest sens:

Colo sub o neagră stâncă
Geme râul spumător;
Pacea nopții e adâncă.
Luna doarme pe un nor.
Și-al meu suflet în tăcere
De-al său lut deslănțuit,
Se întreabă cu durere
Viața ce i-a trebuit?
Cine ești? ce-ți pasă ție?
Unde mergi? ce-ți faci tu dor,
Frunzele în vijelie
Știu ce sunt și unde sbor?

Crede, crede și iubește!
Iată, frate-al tău ursit.
Și când moartea te lovește
Să poți zice: «am trăit».

(Cine sunt, Macedonele)

Intr'un moment de blazare politică, Bolintineanu se scutură de credințele democratice și liberale, ca să fiarbă în același cazan, pe conducători și poporul.

Nu-mi vorbiți de-această lume,
Nici de domnii ce domnesc!

www.dacoromanica.ro

Osebirea este 'n nume:
De-o potrivă preţuesc.
Ca tirani să se mai vază,
Trebuie să fie sclavi;
Un tiran e chiar mirează (oglindă?)
Unui popol de mârşavi.
Când tiranul se precurmă,
Toţi se fac tirani măreţi!
Lumea este-o tristă turmă
Dată celor mai şireţi.

(Grija, Macedonele)

Corectivul tuturor grijilor e voluptatea:

Varsă, dulcea mea frumoasă
In paharu-mi vin de plai
Şi pe buza mea setoasă,
Sărutări născute 'n rai!

(ibid.)

Din iubire, poetul preţueşte mai mult plăcerile materiale; chiar şi arătările femeieşti din vis, îl îndeamnă la voluptăţile clipei, drept corectiv împotriva morţii.

Toate astea-s pentru tine;
Bea acum, căci rândul vine!
Insă mâine să nu ceri
Să mai guşti tu noi plăceri.
Bea acum şi fii ferice!
Mâine moartea îţi va zice
C'un suspin amar şi greu:
« Astăzi este rândul meu ».

(Visul, Macedonele)

Obsesia morţii e un motiv care adeseori străbate viziunile de lux şi voluptate, ale lui Bolintineanu.

Oh! mâni a ta ţărână de vânt se va răpi!
Căci moartea stă ascunsă sub floarea ta d'o zi.
Alături cu lumina e umbra care zace.
Alături cu o stâncă, prăpastia se face!

(Rabie, Florile Bosforului)

Latura caducă a poeziei acesteia e o anume edulcorare, specifică poetului şi recognoscibilă după frecvenţa epitetului *dulce*, care nu se sfieşte să se repete în spaţii limitate, cu deliberare artistică:

www.dacoromanica.ro

Ea zice, şi *dulci* lacrămi, de *dulce* fericire
In râuri argintoase pe faţa-i se înşir;
Cu păru-i şi cu vălu-i cusut cu flori de fir,
Ea şterge plânsu-i *dulce*, şi *dulce* răsfăţată,
Bărbatului ce plânsu-i răpeşte şi îmbată,
Surâde şi îi zice cu glasu-i îngeresc...

(Profira)

Cu totul caduce şi imputabile de discreditul nedrept ce s'a abătut asupra totalităţii operei lirice bolintiniene, sunt diminutivele, în a căror variaţie îşi cheltueşte poetul ingeniozitatea, ca să găsească asemenea specimene: albioară, albişoară, albuliţă; gurişoară, guriţă, gurică; lilică (dela lele); junică (dela jună); biulbiuliţă (dela turc. biubiul-privighetoare); norior (dela nor); smărăndel (dela smarand sau smaragd); brădior (dela brad); cerbuleţ; căsucioară (diminutiv la puterea a doua, dela căsuţă); cadânele («harem cu cadânèle», în care substantivul al doilea e nearticulat şi rimează cu *caicèle*, alt diminutiv), etc. Ele fac însă parte integrantă din viziunea unui univers al voluptăţilor, în care graţia şi farmecul sunt atribute ale fragilităţii, a cărei expresie gingaşe cere cuvântul redus la scara diminutivă.

Poezia lui Bolintineanu s'ar surpa întreagă, dacă nu s'ar susţine pe simţul muzicalităţii, prin care întrece pe toţi contemporanii săi de dincoace şi dincolo de Milcov.

Versul elegiac emerge câteodată de o nespusă puritate:

O inimă'ntristată! ce dor adânc te 'ncinge?

Câte o elegie, cumulând plângerea pentru pierderea părinţilor şi a iubitei, învedereazǎ frecventarea lui Lamartine:

De lacrimi înfocate, vai! genile-mi sânt pline
Şi mâna-mi acum rece pe harpă a 'ngheţat;
Străină-mi este lumea d'acuma pentru mine,
Căci ce-am iubit în viaţă ca visul a 'ncetat...

Tot ce-am iubit în lume a încetat din viaţă,
Şi iarba primăverii subt pasu-mi s'a uscat;
Al vieţii mele soare s'a stins colo în ceaţă
Şi anii mei de tineri în dor s'au întristat.

(XV)

www.dacoromanica.ro

Se pot izola numeroase versuri, de o rară valoare muzicală.

Şi murmura de cercuri ce trec pe unda mută...
De ce frumoasa-ţi frunte se 'nclină întristată?

(La Luiza)

Cunoaşteţi voi fecioara cu gene de eben
Frumoasă ca lumina splendidului Eden?

(La d-la F. C.)

In aria albastră lumină luna plină
Şi 'neacă lunca verde în valuri de lumină.

Pe armele el dalbe se joacă flori de lună.

(Profira)

P'albu-i sân cădea uşoare
Plete lungi de abanos,
Astfel corbul pe ninsoare
Lasă aripile 'n jos.

(Cântece, Copilul)

Vântul suflă păru-i lung fluturător.

(Visul lui Ştefan cel Mare)

Ascultă plânsul dulce a celui ce-i eşti dragă,
O, floare din Clisura, o vis desfătător!
Fă ca a ta zâmbire zâmbirea mea s'atragă.

(Lupta în pădure, Macedonele)

Când se scutură de şal,
Umerele ei oval
Luce ca o lună plină
Peste râul de cristal.

(La ospăţ, ibid.)

Armoniile eminesciene, din perioada maturităţii, sunt anticipate în mai multe rânduri:

Cu rotunda-i albă mână
Invăleşte faţa sa,
Unde trandafiri 'ngână
Cea mai drăgălaşă nea.

(Cântecul nunţii în Castaria, ibid.)

www.dacoromanica.ro

Fugi, trecătorule! pleacă-ţi cătările
A nu le strânge
Flacăra ochilor! căci înfruntările
Se spăl cu sânge!

(Românele din Cavaia, ibid.)

Insă gândul meu se duce
Către tine ne 'ncetat
Şi pe sânul tău cel dulce
Se desmiardă legănat.

(La o păstoriţă necredulă, ibid.)

Cu *San Marina* şi *Romînele din Cavaia*, amândouă din ciclul *Macedonelor*, Bolintineanu îşi vădeşte acelaşi talent în prezentarea procesiunilor lente, pline de măreţie, aşa cum în *Mihnea şi baba* şi *Peştera muştelor* atinge treapta cea mai înaltă a dinamismului epic.

In *Macedonele*, poetul aduce aceeaşi coloare orientală, ca şi în *Florile Bosforului* :

Pe vârful unui munte văzut dela sarai
Se 'nalţă printre umbre al lunei disc bălai
Ca un turban de aur, vărsând a sa lumină,
Pe unda încreţită d'a serii boare lină.

(Zioara, ibid.)

Rar încercată, satira nu-i prilejueşte poetului decât o norocoasă prevestire a timbrului eminescian:

De vrei să-mi fii iubită, vin către ţărmul vieţii
In care tot e dulce ca visul tinereţii.
Şi acolo, o dragă, atât te voi iubi,
Cât râul de plăcere în calea-i s'ar opri
Şi stelele în spaţiu ar fi tot voluptuoase,
La ale gurii mele şoptiri armonioase.

Dar vai! a ta gândire pe când eu îţi vorbesc,
S'avântă după titluri ce visele-ţi răpesc,
Ş'amorul meu, o dragă, tu vezi, s'avântă, sboară,
Râzând de bătrâneţea ce inima-ţi conjoară.

(La o damă română, 1851)

Bolintineanu ar fi reuşit mai bine în epistolă; singurul specimen închinat lui V. Alecsandri, când cu numirea sa ca ministru, în care-şi mustră prietenul de părăsirea Muzei, este în întregime admirabil;

www.dacoromanica.ro

dacă ar fi continuat în acest gen, ar fi dat epistolei noastre, un nivel poetic neatins de nimeni.

Decât să fii ministru, mai bine e să cânţi.
Un cântec ce exprimă o 'naltă cugetare,
Plăteşte-o lege nouă ce trece în uitare.
Ce-ţi pasă dacă anii într'alt fel se gândesc
In cercul de 'ntunerec în care se găsesc.

Ia sborul tău în secoli cu muzele uşoare
Şi de ţărân'arhivei te şterge pe picioare.
Ia lira ta de aur, de roze semănată;
Ia-ţi fluerul d'ivoriu şi cântă înc' odată:
Imbată-ne de fumul suavei poezii,
Pe când ambiţioşii visează la domnii!
Nu este niciun bine a fi în lume mare:
Inaltul arbor cade l'a vântului suflare;
In vârful naltei stânce ce-şi pierde fruntea 'n nori,
Nu nasc mai niciodată suave mândre flori.

(Lui V. Alecsandri)

Prevăzut cu mai mult autocontrol, poetul atât de dotat muzical şi atât de simţitor la splendorile luminii şi ale peisajului, precedând prin aceste însuşiri pe Eminescu şi pe Macedonski, ar fi lăsat o operă durabilă, iar nu fragmentară; invidiosul G. Sion, în prefaţa ediţiei postume, greşea în afirmarea că politica ar fi fost cauza decadenţei sale poetice; facilitatea de totdeauna a lui Bolintineanu trebue căutată nu în răsunetul inspiraţiilor sale, care l-a scutit de orice critică, în viaţă, ci în lipsa unei conştiinţe artistice.

Din proza lui Bolintineanu, vieţile romanţate şi dramele istorice sunt neglijabile. In *Călătorii*, limba e împestriţată cu franţuzisme: renseignement, betiză, punezii (păduchi), aplicare (străduinţă), fonderie, filatură, asiză, citernă, cază, tertră, abatere (descurajare), creaţie (creatură-femee), pretresă, comitesă, consulesă, surfasă, buton (bubă), candelieră, buclieră, (scut), odor (miros), mal (malul mării-mal de mer), seanţă, superioară (stareţă), capuşon, sal (murdar), solemnelă, exchisă, surmontat, investit (îmbrăcat), a se pica (se piquer de), apariind (appareiller); unele nume proprii sunt transcrise din franţuzeşte, chiar cele biblice, ca Job, Iosue şi Abraham, sau nume de sărbători, ca Epifania, sau de popoare, Cozacii; decalcuri de clişee, ca « intrară în mare curiozitate », « ordinul purta ca », etc. Bolintineanu e un călător care se instrueşte la tot pasul şi ţine să-şi

www.dacoromanica.ro

instruiască cititorii; descrierile lui sunt încărcate de erudiţie istorică şi arheologică; anecdotele mai ales din domeniul erotic, sunt presărate în vederea destinderii; câte una, ca aceea cu regele «Candaule» şi Giges, e povestită de trei ori: odată în *Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria*, altădată în *Călătorii la Ierusalim şi în Egipt*, iar a treia oară în *Călătorii în Asia Mică*. Lucru suprinzător! Descrierile priveliştilor sunt destul de rare şi tot atât de sumare. Cunoscătorii poetului liric sunt desamăgiţi de puţina lui vibraţie în faţa peisajelor luminoase, a tonurilor vii şi variate, ca aspectul Bosforului. In schimb. amatorul îşi arată sensibilitatea trează, la toate varietăţile farmecelor feminine, amănunţite aşa fel, ca să nu se piardă niciuna.

«O femeie, cu o trâmbă de pânză pe cap, trecu pe lângă mine. Ea era mai mult decât frumoasă: încântătoare. Faţa albă şi uşor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiaţi în migdale, gene negre, lungi, dese, uşor încreţite, sprincene negre cu graţie desemnate, un păr des, subţire, negru, ieşind de sub pânză şi răsfrângându-se pe un gât grăscior şi în adevăr alb ca neaua, picioarele goale, mici, albe şi rumene, — apărerea acestei frumuseţi fuse de un minut, trecu repede, cu ochii plecaţi şi dispăru asemenea unei fantasme» *(Călătorii la Românii din Macedonia, Florina)*.

Dintre cărţile de călătorie, cea mai însemnată este aceea despre Românii macedoneni, în care a fost călăuzit de o adevărată pasiune etnografică, de compatriot (documentarea e însă uneori, cum s'a dovedit, livrescă). Naţionalistul are momente de elocvenţă. «Pretutindeni Românii sunt nepăsători de misia neamului lor! Şi cu toate acestea, nu este, nu poate să fie nici viaţă, nici fericire, nici mărire pentru indivizi, dacă nu simt viaţă, fericire, mărire, pentru naţia din care fac parte. Ridicaţi un templu din bucăţi din marmura cea mai strălucitoare, dar acest edificiu legaţi-l slab; edificiul se va surpa şi pietrele se vor ţărâna. A fost totdeauna greşeala popoarelor, de a se gândi mai mult la viaţa, fericirea, mărirea, indivizilor decât a naţiunii. Idee străină, idee rătăcită! idee imorală! pe care a căutat să o plătească mai târziu cu un preţ amar: căderea naţiunii, căderea indivizilor! «Ca macedonean, Bolintineanu e frământat de gândul, că un popor de un milion, aruncat între neamuri străine, «cată să aibă conştiinţa naţionalităţii sale», ca să nu se mistue între ele; de aceea, redactează un memoriu către acelaşi Fuad-Paşa, pe care-l cunoscuse în 1848, la Bucureşti, cerând, ca şi C. Negri şi alţii, cari

www.dacoromanica.ro

se îndreptaseră de mai multe ori către guvernul otoman, să se ia măsuri în favoarea Românilor din «Macedonia, Tesalia, Epir, Iliria, etc.». Filologul dă un mic vocabular macedo-român, urmat de câteva mici propoziţii uzuale folosindu-se de gramatici, şi alte lucrări erudite. In Macedonia, întâmpinase cu un compliment, în dialect aromân pe fata care-i servise dulceaţă: — Ce ai, lea fată muşată, de pleci oclili lăi şi dulci?

Romanele lui Bolintineanu, *Manoil* (1855) şi *Elena* (1862), au meritul priorităţii într'un gen nemaiîncercat la noi. Cu *Manoil* îşi face loc întâia oară la noi tipologia eroului romantic, a cărui inimă este «un deşert amar» şi care, desamăgit în prima iubire, se dedă viţiilor, ca să ajungă un perfect cinic şi depravator. «Voi face din mătuşica o Normă şi din nepoată o Adalgiţă», e idealul acestui seducător fatal, convins că «maritagiul e bun pentru bacali şi pentru dascăli». Până la urmă, autorul îşi căsătoreşte eroul, care se cuminţeşte încât «ai zice că este o fată de cinsprezece ani, atât inima lui s'a curăţit, s'a nobilat, lângă femeia sa». Manoil are ideile lui Bolintineanu despre literatura şi societatea românească. «Bătrânii noştri era mai buni decât noi, mai români. Noi ne-am germanizat, franţizat; ştim mai multe decât ei, dar nu mai suntem Români! O! patria mea! amorul tău se va stinge până în sfârşit în inimile fiilor tăi?...». Manoil laudă pe Alecsandri, că «a reînviat muza poporală, care de secol zăcea uitată şi care era ameninţată a se pierde în gura ţiganilor lăutari», duhul poetic al neamului nostru, «care a cântat aşa cum n'a mai cântat alt popor», apoi literatura lui G. Sion, C. Negruzzi şi Andrei Mureşanu; el are şi opinii estetice juste: «Poezia este invenţie; poetul ce are nenorocirea să nu ştie sau să nu gândească aceasta, nu mai scrie poezii; el poate fi istoric, romanţier, jurnalist, afară de poet. A crea, a născoci, este misia unui poet...» Reîntors în ţară, cu tot imoralismul lui, Manoil e lăsat să exprime mai departe unele puncte de vedere ale autorului, ca izbitorul contrast dintre luxul saloanelor franţuzite şi mizeria câmpiei. «Bucureştii este ca un vas din acele cu aburi ce rătăcesc pe sălbaticele mări ale Africei, în mijlocul mizeriei celei mai complete, dar pe al căruia bord afli cele mai luxoase camere plăcute societăţii şi mai alese lucruri ce încântă simţurile şi spiritul». Oraşul e criticat pentru luxul cel mare în echipaje, apartamente şi toalete, pentru conversaţia spirituală, dar cu idei comune, pentru limba «mai mult o fran-

www.dacoromanica.ro

ţuzească, umplută pe ici pe colea cu vorbe româneşti», pentru absenţa oricărei opere de artă, ca şi a bibliotecilor, afară de cele aparente («numai desemnate pe pereţi»). Simpatia pentru ţărani inspiră autorului un episod brutal: ca să-şi salveze tatăl îndatorat, o fată se lasă necinstită de boer.

Documentarul social e mai desvoltat în *Elena*, unde se critică partidul antiunionist, mânat de interese egoiste. Autorul are intervenţii de acest fel:

«Şi acum talente, merite, virtuţi, onestitate, mergeţi şi vă ascundeţi cu ruşine! Lăsaţi să treacă stupiditatea, imoralitatea, purtate de bogăţie!». Elena, personaj de o puritate angelică, predică virtutea absolută în căsătorie, cu gesturi teatrale. Indrăgostitului care îşi declară sentimentele, îi arată copila ei, care doarme, şi anticipează asupra opiniei; dacă ea, mama, ar greşi, lumea va spune: «Este fiica unei femei fără principii». Umanizată, ştie că va ceda, dar şi că va muri; împărtăşindu-şi iubirea, îşi cunoaşte predestinarea la moarte şi se mângâe cu gândul că moartea o va găsi pacificată prin căinţă. Intr'adevăr, moare tuberculoasă şi iubitul ei, după ce-şi împarte averea, se extrădează, ca să dispară în America. Şi Elena are opiniile sociale ale lui Bolintineanu: vorbeşte «de suferinţele acestei naţii»; judicioasă apără regimul constituţional, învinuit de toate relele, cu observaţia că principiile constituţionale nici n'au fost puse în practică. Alexandru Elescu, partenerul ei sentimental, vorbeşte cu însufleţire despre ţărani. «Este o ţară în lume, unde ţăranii sunt rău trataţi şi unde cei ce cată să-i proteagă trec de oameni revoluţionari, criminali, şi aceasta e ţara românească, care se laudă cu o constituţie bazată pe principii de libertate, egalitate, umanitate! Şi Românii se mai zic o naţie liberă! Şi Europa nu tremură faţă cu acest spectacol de barbarie! Românii pentru Români sunt mai cruzi decât Turcii, decât Ruşii, decât Austriacii! Iată nefericirea acestei naţii!».

— Ce naţie? (răspunde o «principesă»). Nu este naţie română!

O altă cucoană mare, pentru care literatura naţională e bună numai pentru lacheii ei, se întreabă:

— Ce pot să scrie nişte Români!

Bucureştii sunt priviţi cu răceală critică, întocmai ca Iaşii, de către M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri, dar cu mai puţină vervă.

www.dacoromanica.ro

Aceeaşi simpatie a lui Bolintineanu pentru cei umili, se arată în desaprobarea bătăii, aplicată ţăranilor de domnişori cu concursul administraţiei. « Convenţia a făcut pe Români deopotrivă înaintea legii, dar ţăranii nu se bucură de principiile civilizatoare din Convenţie. Ei sunt încă priviţi ca o clasă de servi, bătaia există încă pentru dânşii ».

Elementele epice sunt convenţionale, ca şi în *Manoil.* Personajele întrupează vişii sau virtuţi, şi odată cu ele, părerile sociale odioase sau plăcute autorului.

Remarcabilă, în amândouă romanele, e schiţarea unui sentiment nou, în cadrul psihologiei iubirii: gelozia (prin care bărbatul se chinueşte torturând pe femeea iubită).

Izvorul apusean, pentru *Manoil,* e romanul personal, iar pentru *Elena,* poate *Le lys dans la vallée.* Ca şi Balzac, Bolintineanu e un apărător al nucleului social, care este familia. Prin progresismul politic precum şi prin ţărănismul său, se situiază pe aceeaşi linie cu scriitorii moldoveni dela *Dacia literară, Propăşirea şi România literară.* Ideea dominantă a romancierului e aceea de naţionalitate, în numele căreia condamnă imitaţia superficială a străinătăţii, imputată vechilor clase dominante.

Stilul e cursiv, cam vaporos şi convenţional în efuziunile sentimentale. In sectorul erotic, cu toate insuficienţele, Bolintineanu îi este superior lui Filimon.

N. FILIMON

N. Filimon (6 Septemvrie 1819—8 Martie 1865), fiul preotului Mihai Filimon, tovarăş de petreceri cu Anton Pann, cântăreţ la biserica Enei, flautist în orhestra teatrului de operă italiană, econom al aceleiaşi biserici, unde succede tatălui său, cronicar teatral şi în deosebi muzical, călător în Germania meridională şi în Italia, secretar, apoi membru în Comisiunea documentară pentru strângerea antichităţilor româneşti, în sfârşit şef al secţiunii bunurilor la Arhivele Statului, este autorul câtorva cărţi, dintre care « Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănâncă » (1863), îi rezervă un loc de frunte în literatura noastră. Scriitorul e neînzestrat; format la lectura proastelor romane franceze de aventuri, şi-a falsificat gustul, cultivând situaţiile şi clişeele verbale de melodramă. Observaţia moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e

www.dacoromanica.ro

nulă. Filimon împarte omenirea, după tipologia romanelor terifiante şi a melodramelor, în fiinţe infernale şi în altele sublime, fără trepte şi nuanţe sufleteşti. Necunoscându-şi mijloacele, compune şi descrieri portretistice, cu predilecţie feminine, în care naivitatea bombastică aparţine aceluiaşi gen, de roman-foileton. Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzând reflectarea stărilor morale, în trăsăturile feţii; epitetele groase ţin de acelaşi domeniu, al literaturii proaste. Ca şi romancierii populari de acum o sută de ani, la citirea cărora şi-a descoperit vocaţia, Filimon e un moralist sumar, care sancţionează viciile şi răsplăteşte virtuţile, concepându-şi literatura ca operă de justiţiar. El crede în conştiinţă şi în justiţia imanentă; mustrările nu lasă pe ticăloşi să se bucure de roadele infamiilor, iar până la urmă dreptatea triumfă în folosul celor buni şi pentru pilduirea mişeilor. Toate aceste afirmaţii nu pot fi lăsate fără exemple. O mostră de scris, roman senzaţional: «...amanţii noştri dispărură prin întunecoasele coridoare ce ducea la sanctuariul amorului» («Nenorocirile unui slujnicar», 1861). Din aceeaşi nuvelă, exagerat preţuită de un estetician pretenţios, ca M. Dragomirescu, un portret feminin, precedat de un savuros «considerent» de roman popular: «Deşi soarta o pusese pe cea mai mizerabilă treaptă a societăţii, natura însă o dotase cu o frumuseţe rară şi cu un suflet plin de bunătate. Ea era înaltă ca un grenadir, şi delicată ca un silf; peliţa feţii sale rivaliza cu cel mai perfect alb, iar ochii ei cei mai negri decât murile, armaţi de nişte gene şi sprâncene ce ar fi pornit invidia unei circasiene, făcea dintr'însa o fiinţă adorabilă» (aceasta e Resi, slujnica unguroaică, prietena trădată de slujnicarul Mitică Râmătorian). Iată şi psihologia excepţională a poliţiştilor, personaje odioase în romanele de sensaţie: «[spionii poliţiei] tradă pe oamenii cei într'adevăr onorabili, şi cu toate acestea pe faţa lor nu se vede mustrarea conştiinţei ce oroarea trădărei imprimă pe fisionomia celui mai de rând mişel».

Incercările aforistice sunt de acelaşi efect detestabil:

«Natura a făcut din inima femeii o carte scrisă cu litere cabalistice», etc.; «...natura a pus amorul în inima fiecărui om»; «...această pasiune [amorul] este teribilă; este întocmai ca un vulcan...»; «...focul cel sacru al libertăţii... purifică pe naţiuni de lepra sclaviei»; «...luxul este cel mai teribil agent al corupţiunii»; «orele nopţii sunt foarte lungi pentru cei ce nu au somn şi mai cu

www.dacoromanica.ro

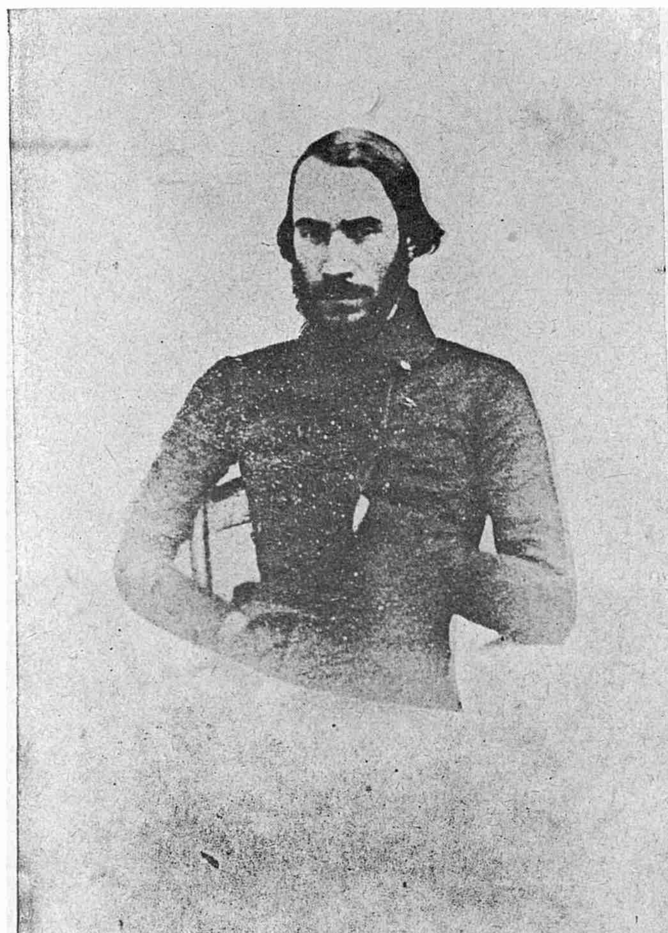
seamă pentru aceia a cărora conştiinţă este pătată de crimă » (toate exemplele din « Ciocoii vechi şi noi »).

Momentele paroxistice sunt şi cele mai melodramatice. Iată ce se petrece după ce Dinu Păturică, în înţelegere cu omul său de paie, Costea Chiorul, bogasierul şi Kera Duduca, afundă pe marele postelnic Andronache Tuzluc, în datorii, ruinându-l complet: « In momentul când se termină această infernală tâlhărie, un geamăt răguşit se auzi în cameră. Nimeni nu bagă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru. Acel geamăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor când fac să cadă un sfânt în laţurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care, prin stratagema de acum a Duduchii, devenea stăpân pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot ».

Roman de urziri tenebroase şi de infernale maşinaţiuni, « Ciocoii vechi şi noi » nu are nicio valoare estetică, dar documentarul social îl reabilitează, iar perspectiva istorică îi ridică demnitatea la aceea a unei opere capitale, în sensul unei cărţi cap de serie, din care se trag toate romanele de tip social, ce-şi nutresc substanţa din ascensiunile ariviştilor şi prăbuşirile claselor vechi. Numai astfel lucrarea îşi justifică reputaţia. Dinu Păturică e prototipul parvenitului în literatura noastră epică, atât de bogată în variante ale aceluiaşi tip. Cartea se mai susţine prin « coloare locală », adică prin ambianţa epocei lui Caragea şi a începuturilor nouii domnii pământene, reconstituită cu un viu simţ arheologic; descrierile de costume, de alaiuri, de petreceri, sunt excelente; straturile lexicale, turceşti şi neogreceşti, ale limbajului de epocă, împrumută cărţii o valoare filologică, la care n'ar putea aspira, prin stilul altminteri compus din cele mai regretabile clişee. Aşa dar, prin documentul linguistic, dublând pe cel social, « Ciocoii vechi şi noi » îşi realizează un destin norocos, favorizat şi de faptul priorităţii cronologice.

Pe cât e de real tipul lui Dinu Păturică, pe atât de fals ni se pare acel Mitică Râmătorian, slujnicar în înţelesul de amant în medii ancilare, şi în care s'a văzut un prototip al lui Rică Venturiano; categoria e însă plăsmuită arbitrar, anume a trântorului de cafenea şi a berbantului de « mansarde », întreţinut de slujnice. De rândul acesta, Filimon, bun cunoscător al vieţii boeme, din care a făcut măcar cândva parte, n'a mai căzut peste un aspect social interesant, care să scuze sărăcia mijloacelor psihologice şi expresive. Singurul

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

N. Bălcescu

www.dacoromanica.ro

lucru valabil din povestire, e oportunismul rentabil al «slujnicarului», schiţat în concluzie; povestea pedepsirii lui de către Resi şi noul ei amant, cu concursul poliţiei, prin implicarea gratuită într'un complot, e fastidioasă.

Celelalte nuvele, «Mateo Cipriani» şi «Friderich Staaps sau Atentatorul contra lui Napoleon I», slabe în sectorul anecdotei erotice, desvălue simpatiile autorului pentru ideile liberale ale veacului.

N. Filimon şi-a mai însemnat un loc cultural, ca primul cronicar muzical dela noi. Prevăzut cu o experienţă solidă de meloman şi cu suficientă informaţie, a făcut dări de seamă destul de strânse, în care observaţiile tehnice denotă pe cunoscător.

Orizontul criticului muzical e însă strâmt. Filimon preferă pe autorii italieni, Rossini, Bellini şi Donizetti, prin prisma emoţiei directe; superstiţia geniului natural şi a determinismului cosmic îl face să creadă că spontaneitatea inspiraţiei şi dulceaţa climei mediteraniene conferă compozitorilor italieni superioritatea artistică asupra celor germani, cărora nu le recunoaşte decât «pacienţa colosală» în inventarea armoniilor. Criticul muzical, destul de învăţat, are vagi criterii sentimentale, de auditor simplu, care cere muzicii să «mişte sufletul» şi «să facă inima să-i bată». Ca şi la romancier, constatăm la criticul muzical o mentalitate populară şi un jos nivel artistic. Ascultând la München, «Lohengrin», nu a putut afla «nicio nuanţă care să-i excite cel puţin curiozitatea». In noile «efecte căutate» de Wagner, prin sinteza artelor, Filimon nu găseşte «decât defecte şi neant». In loc să se străduiască a înţelege, criticul se miră că Wagner n'a «văzut cum vede toată lumea că muzica se compune din sunete», şi propune lecţia simţului comun, adică separaţia tradiţională a artelor. Compozitorului utopist, cum îl numeşte, după exemplul presei muzicale conservatoare, îi preferă scrierile teoretice («Escursiuni în Germania meridională», Cap. XXVII, 1860).

Turistul e isteţ şi glumeţ, pus pe haz şi pe anecdote, dar incapabil să intuiască, în felul lui I. Codru Drăguşanu, psihologia popoarelor. Pe alocuri stilul, mai acceptabil decât în «Ciocoii» şi în «Slujnicarii», reaminteşte lecturile proaste ale povestitorului (Milano «acel locaş al plăcerilor, în care turistul poate să locuiască mai mult timp fără să-l apuce *urâtul cu ghiarele sale cele de ghiaţă*»).

www.dacoromanica.ro

Cu toate limitele şi lipsurile lui, Filimon rămâne, de bine de rău, primul nostru romancier, descoperitor al temei noastre fundamentale de evoluţie socială.

Romancierul era un autodidact; s'a dovedit de curând că nu urmase umanioarele la Sfântul Sava; învăţase buchile la şcoala dascălului Chiru dela biserica Enei şi căpătase ca slujitor, cunoştinţe de greacă în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, care-l răsplăti mai târziu, numindu-l îngrijitor la biserica Enei.

AL. I. ODOBESCU

Alexandru Odobescu, născut în Bucureşti la 23 Iunie 1834, este fiul colonelului Ion Odobescu; mama era fiica doctorului Caracaş; ea pare a-i fi transmis simpatia pentru revoluţia dela 1848, în timpul căreia tatăl avu o atitudine schimbătoare: ca membru în guvernul revoluţionar, şi-a arestat colegii, încercând înnăbuşirea mişcării, printr'un act neleal.

Alexandru îşi începe studiile la Sfântul Sava şi le încheie la Paris, unde îşi ia bacalaureatul în litere, în 1853. « In acel centru de libere lumini », Odobescu se încadrează în rândurile tineretului cu sentimente generoase, « mai întărâtate prin crunta înfrângere ce au încercat aspiraţiunile... româneşti în toamna anului 1848 ». Tinerii veniţi pentru studii simţeau « un fel de însemnătate patriotică », în expatrierea lor « volnică ». Constituindu-se alături de G. Creţianu şi alţii, în societatea « Junimea română », spre « a se aduna odată pe săptămână « la fiecare dintr'înşii, unde se discutau « chestiuni de ştiinţă, îndreptate totdeauna către ţara noastră », Odobescu publică un articol despre « Muncitorul român », în favoarea ţăranilor (*Junimea română*, 1 Mai 1851). De altfel tânărul e sub covârşitoarea influenţă a lui Bălcescu, obiectul admiraţiei şi respectului său, din copilărie oarecum, după propria mărturie de mai târziu. Din lectura *Magazinului istoric* şi poate din contactul personal cu directorul ei, care colaborează la *Junimea română*, Odobescu primeşte pasiunea pentru studiile istorice, orientarea interesului către etnografie şi atitudinea naţionalistă, care va stărui chiar şi în estetismul său arheologic. Din acei ani de studiu, dar şi de exaltare patriotică, datează *Odă României* (Paris, 1852), publicată după întoarcerea în ţară, în *România literară* (1855); este o compoziţie mai mult decât corectă, căreia nu-i lipseşte avântul şi

www.dacoromanica.ro

oarecare elocvenţă, în spiritul lui Cârlova şi Gr. Alexandrescu, dar cu instrumentul perfecţionat de Alecsandri; nevolnicia prezentului e confruntată cu vrednicia din trecut, urmând apoi invocarea cântăreţului redeşteptării şi a unui viitor de glorie; substratul ideologic e liberal; o strofă vesteşte pe amatorul peisajelor:

Dar ţara-i tot aceea, frumoasă, roditoare;
Tot limpede e cerul, câmpia zâmbitoare,
Şi munţii cu pârae, cu piscuri, cu zăpezi;
Şi nopţile de vară sunt tot încântătoare.
Cu faţa-i argintie, tu. lună! scânteiezi
Şi prin desiş, în crânguri, ca flacări văpăezi!

O altă poezie, *Intoarcerea în ţară pe Dunăre* (Septemvrie 1855, în *România literară* din acelaşi an), exprimă acelaşi avântat sentiment, cu regretul poetului ocazional, că-i lipseşte « un glas tare, sunător », ca să cânte viitorul falnic al României, sau « versuri pline de dulceţi », ca să-i laude frumuseţile; bucuria revederii isgoneşte gândurile sociale întunecate, rechemând anii juneţei, amintirea moşiei părinteşti din Bărăgan, (ficţiune poetică? moşia familiei era în Teleorman) şi a stelei favorite, de care lega visul fericirii personale şi urări patriotice. Dacă ar fi continuat să scrie în versuri, Odobescu ar fi dat poate o poezie de senine inspiraţii, după modelul lui Alecsandri.

In ţară, Odobescu ocupă vremelnic diferite slujbe, în administraţie şi în magistratură; totodată mai publică, în *România literară*, un studiu despre *Satira latină*, cu solide cunoştinţe clasiciste, strânse în vederea bacalaureatului, dacă ţinem seama de însemnarea localităţii şi de milesim (Paris, 1853). Din primii ani de activitate în ţară, datează cele două nuvele istorice, prezentate ca nişte « Scene istorice din cronicele româneşti », scrise după modelul lui *Alexandru Lăpuşneanu*; scriitorul se străduieşte în direcţia culorii locale, păstrând limbajul arhaic şi încercând să reconstitue ambianţa istorică, cu o curiozitate de arheolog, care subestimează « asemenea scrieri uşoare »; cu această structură de scientist, autorul nu se sfieşte să-şi recunoască limitele, înfăţişându-se în scurta prefaţă din care am citat mai sus, ca un scriitor lipsit de talent, dar şi de pretenţii; până şi scopul desemnat « romanţelor istorice » e utilitar, instructiv, fără pretenţii estetice. *Mihnea Vodă cel Rău* (1857) şi *Doamna Chiajna* (1860) se resimt nu de lipsa talentului

www.dacoromanica.ro

literar, ci de aceea a invenţiei epice propriu zise, nulă în prima nuvelă sau convenţional romantică în cealaltă; decupajul scenelor e însă conştiincios, iar cadrul istoric e viguros reconstituit, în deosebi prin descrierea alaiurilor, a vânătorilor şi a costumelor; talentul descriptiv asigură durata acestor bucăţi, superioare încercărilor contemporane ale lui Asachi şi Bolintineanu; scrupulul arheologic suprimă orice tendinţă socială, obiectivând viziunea. Vocaţia se desemnează însă, limpede, în direcţia cercetărilor arheologice, care ar fi început încă din vremea studiilor universitare, la Paris (în 1872, în conferinţa despre *Artele din România, în periodul preistoric*, Odobescu afirmă că şi-a făcut o experienţă arheologică « în timp de 20 de ani aproape »). *Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte* (1861—1863), e primul nostru periodic de factură occidentală, prin măreţia formatului, luxul reproducerilor grafice şi specializarea ştiinţifică; în acest organ se manifestă competenţa lui Odobescu în direcţii variate ale domeniului arheologiei. Cu prilejul unor însărcinări oficiale, vizitează mănăstirile din Vâlcea, de unde strânge manuscrise şi cărţi vechi, printre care Psaltirea lui Coresi, a cărei importanţă linguistică o relevă; autorităţile îl consultă cu ocazia expoziţiei universale din Londra (1861) şi apoi de fiecare prilej similar.

Filologul e admirator al poeziei populare, « în veci imperfectă în privinţa prosodiei, care deodată cu dânsa s'a născut, mai adesea semănată cu simplităţi copilăreşti, cu noţiuni greşite, ba uneori şi monstruoase, dar plină de verdeaţă şi de putere, de un parfum de junie ce învie şi întăreşte sufletele »; în studiul comparativ al folklorului, vede implicaţii politice, de înfrăţire a popoarelor, şi, ca un ecou al unei idei scumpe lui Bălcescu, precizează în acest fel: « ar fi de dorit ca o generoasă impulsiune să înfrăţească în viitor acele naţiuni ce sunt, credem, menite a forma în Europa răsăriteană un stat federal creştin... ». In acel moment *(Cânticele poporane în raport cu ţara, istoria şi datinele Românilor*, (1861) îşi propune programul, rămas neexecutat, de a colinda ţările vecine, în scopul cercetărilor comparatiste. Insuficient pregătit linguistic, Odobescu e totuşi primul interpret original al folklorului nostru, cu raportări subtile la credinţele şi tradiţiile romane; studiul său despre *Mioriţa*, din 1861, *(Răsunete ale Pindului în Carpaţi)*, inaugurează cu competenţă un şir nesfârşit de interpretări; etimologiile la *laie* şi *orto-*

www.dacoromanica.ro

man sunt eronate, iar la *bulucae* (în loc de *bucălae*, datorită greşelii de tipar din ediţia întâi), simplistă. Democratul liberal prinde prilejul nou, ca să repete credinţa sa, după care poezia populară ar fi lanţul nesfărâmat al frăţiei dintre popoare. De altfel, şi literatura cultă are pentru el menirea de a exprima aspiraţiile societăţii, iar geniul, de a fi exponentul, luminătorul şi animatorul semenilor săi, agent activ al progresului. Pentru el, ca şi la romantici, scriitorul e un «conducător moral al omenirii». Intrebuinţând o expresie familiară lui Bălcescu, Odobescu consideră că înzestrările scriitoriceşti sunt «misiuni încredinţate de provedinţă». Văcăreştii sunt lăudaţi pentrucă «inspiraţiunile lor sunt mai totdeauna curat naţionale» şi populare: «Muza lor spicuia pe câmpiile ţării, şi limba română, în copilăreasca ei frăgezime, le vărsa în veci cu îmbelşugare, comorile graţiilor sale».

Intr'un reportaj superior, care nu-şi interzice libertatea de apreciere asupra lucrărilor congresului Asociaţiei transilvane din Iunie 1862, la Braşov, Odobescu protestează contra ortografiei latiniste adoptate şi contestă Ardelenilor dreptul de a o impune întregei românimi. Cu un an înainte, emisese în chestiuni de filologie, o seamă de observaţii curajoase şi valabile, împotriva provincialismelor, pentru o limbă literară comună, în vederea căreia preconiza contopirea sau controlul tuturor idiomelor locale şi a tuturor sistemelor filologice individuale, precum şi schimbul neîncetat de produceri între scriitorii din deosebitele provincii româneşti, prin care s'ar dobândi «un simţimânt neted şi adânc de naţionalitatea noastră». Inainte de constituirea «Junimei», condamnă limba artificială, în sensul latinist, a publiciştilor de peste munţi şi din Banat, cu totul neînţeleşi de publicul din Principatele-Unite; precum şi reciproca, dincoace de munţi, prin «imitaţiunea puţin raţionată a limbelor neo-latine moderne». Ca un corectiv, Odobescu recomandă «o cale mezie», şi anume «calea studiului istoric al limbei, cercetarea amănunţită a feluritelor faze prin care graiul poporului român a trecut, ca să devină, din idioma rustică a colonilor romani din Dacia, limba de azi a Românilor aşezaţi la poalele Carpaţilor, pe malurile Dunării şi prin văile Pindului». Pentru acest considerent, stimează dintre linguiştii ardeleni, pe Timotei Cipariu (Ţipar), pentru meritul de a fi stăruit că limba noastră nu derivă direct din latina clasică, propusă de latinişti în consecinţă ca model, ci din latina vulgară; un alt ardelean

www.dacoromanica.ro

cu care intră în relaţii strânse, dar căruia nu se sfieşte să-i ţină, epistolar, un limbaj de mare franchețā, este Bariţ, directorul *Foii pentru minte, inimă şi literatură*, om de bun simţ, cu vechi şi strânse legături cu scriitorii din ambele Principate. Scriitor purist el însuşi, dacă înţelegem prin purism năzuinţa către un lexic artistic, ferit de barbarisme, autorul nuvelelor istorice e în stăpânirea unor criterii foarte juste, cu privire la tendinţa, pe atunci generală, de a « curăţa » limba, într'un sens sau într'altul. « Să nu voim dar a croi limba noastră pe tipare neasemuite, să nu căutăm a o asimila în zadar la regulile de desvoltare ale lor, ci mai bine să studiem cu atenţiune cum s'a strecurat elementul modificator la noi, şi când voim a ne curăţi limba de străinisme, să ne ferim întotdeauna de a ataca principiile ei constitutive. Scalpelul ce voeşte a purifica limba nu trebue să pătrunză mai adânc decât unde este adevărata rană (*Psaltirea tradusă româneşte de Diaconul Coresi*, 1861) ».

Mai târziu (1872), ca membru al Societăţii academice, Odobescu va duce o luptă energic susţinută împotriva Dicţionarului academic al limbii române, încredinţat latiniştilor aberanţi, Laurian şi Massim, încercând zadarnic să obţină măcar continuarea acelei lucrări pe cont propriu, scoasă de sub egida supremului for. Variind în mijloacele sale combative, redactase şi acea umoristică listă de bucate, în « latinească de cuine » *(du latin de cuisine)*, cunoscută sub numele *Prandiulu academic* (din 15 Septemvrie 1871).

In raportul prezentat pentru « Reviziunea dicţionarului Academiei » (1877), se conduce de principiile uzului şi de logica firească a limbei, pentru a remedia neajunsurile sistemului artificial.

Opera sa literară cea mai însemnată, din anii conducerii *Revistei Române*, este acea savuroasă « promenade archéologique », cu numele *Câteva ore la Snagov*. Unic cunoscător al disciplinei arheologice, la noi, însărcinat cu misiunea inventarierii odoarelor bisericeşti, lăsate în părăsire, Odobescu prezintă publicului rezultatele competentelor sale cercetări, în cadrul unui memorial de călătorie, compus pe modul digresiv, menit să instruiască şi să delecteze totodată. Savantul şi sfătosul povestitor îşi mărturiseşte alcătuirea sufletească, de « călător cu gusturi neţărmurite..., setos de a cunoaşte ţara cu tăinuitele-i comori »; « colinda *sa* iscoditoare » e stimulată de o adevărată pasiune turistică; într'o vreme când ţara nu dispunea de mijloace feroviare, drumeţul fără grabă, ră-

www.dacoromanica.ro

sturnat într'o brişcă, poruncea vizitiului să nu urmeze linia monotonă a şoselei, «acea coardă nemlăduită şi disgraţioasă, întinsă fără gust pe d'asupra capricioasei naturi», ci să o ia deadreptul prin «drumurile lui Dumnezeu», acoperite cu «un covor de iarbă fragedă şi măruntă».

Inaintea lui Hogaş, Odobescu e cel dintâi turist în sensul modern, căruia îi place să se înfăţişeze cu un «instinct de barbar», prin pasiunea sa regresivă către natură; cititorul avizat recunoaşte într'însul însă, structura de citadin rafinat, în căutare de plăceri genuine, prevăzut şi cu un umor cărturăresc, bogat în referinţe şi uimiri simulate; drumeţul nu e un adversar al drumurilor de fier, în spirit pre-eminescian, de partizan al unei civilizaţii patriarhale, ci numai ca turist frondează proectele feroviare ale momentului, cu spirituala mărturie că nu urmăreşte zădărnicirea lor. Ii place numai, în slobode plimbări, să contemple felurimea priveliştelor naturale, cu toată scara nuanţelor viride, cu «atmosferă de balsame răcoroase», şi cu «şoapta frunzelor, uşor clătinate de o lină adiere», îngânată «cu susurul greerilor ascunşi în frunziş». Inaintea lui Odobescu, alţi scriitori români au descoperit măreţia sau dulceaţa unor peisaje, dar nici unul n'a simţit ca dânsul cu toate simţurile, asociind sensaţiile vizuale cu cele olfactice şi auditive. Cu un rafinament de faun modern, educat artistic, descrie întâlnirea cu o brişcă, încărcată cu tinere arendăşoaice, în malakoave, mătăsuri şi volane; sfiala lor, tradusă într'un joc viclean de-a v'aţi ascunselea şi cursa de întrecere, din iniţiativa înţeleptului său surugiu, precum şi costumaţia sărbătorească a fetelor, prilejuesc talentatului scriitor zugrăvirea unei adevărate gravuri galante, în stilul secolului al XVIII-lea, demnă de meşterul îmbarcării către Cythera (o altă asemenea gravură, mai grăbit schiţată, despre seraiul lui Ienăchiţă Văcărescu se găseşte în studiul amintit). Plimbarea cu trăsura nu e însă pentru Odobescu o curată destindere, deoarece gândul său e urmărit mereu de asociaţii savante, care nu-i îngădue odihna comodă; beletristul ca şi clasicistul e solicitat de amintiri livreşti, care compensează într'un fel, neavuţia invenţiei; şi când este ca să se intereseze de vestigiile arheologice, specialistul adoptă linia frântă a relatării alternând notaţiile epigrafice cu erudiţia istorică şi cu preferinţele subiective, schimbând tonul şi stilul, cu sentimentul dublei personalităţi, de savant şi de artist. Arheologul, mândru de

www.dacoromanica.ro

iuţeala descifrărilor sale paleografice, înseamnă cu zâmbet de prefăcută modestie «mirarea fenomenală» a călugărilor, vrednici necărturari, care-l califică drept «cărturar de primejdie»; Odobescu e însă totdeauna conştient de prudenţa pe care o impune adevăratului om de ştiinţă, stadiul evolutiv al disciplinei respective, în climatul nostru cultural; ca urmare, nu tinde să sperie pe cititor prin erudiţie, ci numai să-i deştepte interesul pentru studiul istoriei naţionale. Ca şi Grigore Alexandrescu, afirmă preferinţa sa pentru Matei Basarab, voievodul înţelept, viteaz, diplomat, protector al Bisericii şi al tiparului; elogiul e integral, cu o notă de entuziasm în care se resimte tinereţea, cu generoasele ei nereţineri; e, în această slăvire însufleţită, o notă de independenţă faţă de N. Bălcescu, a cărui *Istorie a Românilor sub Mihai Vodă Viteazul* începuse a o publica în *Revista Română*, ca să ducă la desăvârşire lucrarea, abia în 1878. Maestrul e însă amintit mai departe, când vine vorba de postelnicul Constantin Cantacuzino, a cărui biografie fusese schiţată, în 1845, de «neperitorul nostru istoric», cu «acel stil cumpănit, învietor şi colorat ce caracteriză pana sa măestreaţă...». După acest elogiu fără rezerve, urmează o convenţională laudă a lui D. Bolintineanu («stilul *elegant* al unuia din cei mai amabili poeţi ai noştri»), preludiu calculat pentru strânsele obiecţii aduse călcărilor adevărului istoric, în romanţarea aceleiaşi vieţi. Din aceste întâmpinări culegem lumini preţioase asupra propriei metode a nuvelistului istoric, reductibilă la formula: respectul «culorii locale». Arheologul în misiune de conservator al patrimoniilor artistice bisericeşti, are o izbucnire scurtă, dar cu ton de răfuială personală, împotriva unui părinte Teodosie, spoliator de odoare. Conştient de efectul rezultat din contraste, Odobescu rosteşte elogiul arheologiei, «acea nobilă patimă a anticarului», etc., ca s'o urmeze cu neuitatul epilog al reţetei culinare, pentru gătirea plăticei, menită să astâmpere foamea enormă, aţâţată de «nobila patimă». Astfel frumosul memorial snagovean nu se sfieşte să dea în vileag o altă notă caracterizantă a temperamentului odobescian, de epicureu răsfăţat.

Pasiunea sa arheologică e însă dominantă; ajuns ministru al cultelor şi instrucţiunii publice, şi interimar la afacerile externe, din Mai până în Octomvrie 1863, se strădueşte să ferească mănăstirile închinate de un regim legal care le-ar pune în inferioritate faţă de

www.dacoromanica.ro

celelalte, şi nereuşind, compune o scriere în limba franceză, semnată l'Archimandrite Agathon ot Ménédec; e semnalul despărţirii lui de politica radicală a tinereţii, când preconiza împroprietărirea ţăranilor; această evoluţie nu implică însă lepădarea de credinţele generaţiei sale, dela 1851, pe care şi le revendică cu răspicată sinceritate, în 1887, respingând condamnarea ideilor liberale franceze şi a celor umanitare şi manifestându-şi convingerea în fericita lor influenţă naţională (nu surprinde violenta stigmatizare a regimului brătienist, instaurat de unsprezece ani şi abătut dela idealismul generaţiei trecute).

In cadrul preocupărilor noastre, nu interesează întinderea şi adâncimea ştiinţei de specialitate, deţinută de Odobescu, înainte de formarea unei proprii şcoli arheologice; meritele lui de precursor cată a fi desluşite de alţii, ca şi limitele competenţei sale, uşor verificabilă în cuprinsul cursului cu care-l însărcinase Titu Maiorescu în 1874, şi pe care l-a publicat sub titlul «Istoria Arheologiei» (1877).

E interesantă însă surprinderea modului beletristic al acestui curs, cu texte clasice în traducere proprie acurată, cu largi excursuri biografice, cu referinţe bibliografice numeroase, şi mai ales într'un stil îngrijit, cu căutarea efectelor literare.

Capodopera convenită a lui Odobescu, *Psevdokinegeticos* (1874), e şi o operă convenţională, în care interferenţa literaturii şi a arheologiei e mai strict calculată decât oriunde, o lucrare de strădanie strălucită, dar prea stăruitor prezentă, la tot pasul. In descrierea Bărăganului, autorul a dat cea mai largă extensiune calităţilor sale descriptive, aşa cum, în tot atât de faimoasa povestea Bisoceanului, a realizat cei mai reuşită pastişă cultă, a basmului poporan. Oricât s'ar susţine bucata cu Bărăganul, i se pot prefera, în genul descriptiv, acele câteva portrete şi zugrăviri de costume, risipite în opera lui, în care a adus o siguranţă de contur şi o bogăţie lexicală de pictor şi de filolog, derivaţi din arheologie. *Psevdokinegeticos* e o admirabilă operă, nefiresc meşteşugită, deşi autorul a năzuit către stilul natural; d-l Tudor Vianu are perfectă dreptate, când îi subliniază acea «convenţie stilistică academizantă»; tot d-sa a ieşit din generalizările necaracterizante ale analizatorilor stilului odobescian, punând în lumină «simţul său muzical care stă la origina largilor cadenţe în care şi-a scris paginele cele mai bune», armonia lentă a perioadei lui, bogăţia ei arborescentă, comparaţia nobilă

www.dacoromanica.ro

şi aluzia savantă, de provenienţă clasică, nuanţele cu umor, accentele sentimentale stilizate popular, care nu întrec nivelul convenţiei, descrierile de costume şi datine care pleacă mai mult dela cunoştinţe decât dela impresii, etc. Cu *Psevdokinegetikos*, se anexează literaturii noastre un domeniu de cultură, anume artele plastice, privite nu atât în mijloacele tehnice, cât în anecdotica lor, tangibilă publicului, precum şi în gesturi şi atitudini, în interpretarea cărora se resimte gustul clasic şi academic al autorului. Umorul lui Odobescu e cărturăresc şi condescendent, dar încearcă nivelul vaselor comunicante printr'un purism lexical şi o sfătoşie artificială, realizată stilistic.

N'ar fi nimic mai nedrept decât de a acuza o asemenea artă de nesinceritate. Aristocrat în gusturi şi în stilul său de viaţă, Odobescu a primit dela Bălcescu, printre altele, preţuirea poeziei populare, care a mers la exagerarea, cristalizată în formula presămănătoristă: « imaginaţiunea în veci fecundă a *unicului şi marelui nostru artist*, a poporului român». Formula, oricât ar surprinde, este a lui Odobescu însuşi. Mistica poporanistă se nuanţează naţionalist, cu o « îngrijită gelozie patriotică », prin care se încearcă măgulirea acelui « instinct artistic propriu poporului român şi mai desvoltat la dânsul, decât la cea mai mare parte din naţiunile culte moderne ». Problema e pusă însă greşit. Intr'adevăr, excelenţa literaturii populare a unei ţări cu prea proaspătă cultură, se judecă relativ la alte ţări în aceeaşi situaţie; literatura noastră populară nu poate fi folositor şi concludent comparată decât cu producţiile similare din ţările vecine, deşteptate sincronic; a asemui însă literatura noastră populară cu acelea ale naţiunilor moderne culte, e un procedeu necorect ca şi în aritmeticele elementare, operaţiile între obiectele de alt fel, contraindicate. Intr'adevăr, folklorul popoarelor culte, studiat în secolul trecut, după descoperirea lui Herder şi a şcoalei germane, nu mai poate duce la rezultate satisfăcătoare, deoarece clasele populare respective şi-au pierdut caracterul genuin, prin atingerea lor cu celelalte clase sociale; o « chanson » sau un « lied » popular, din secolul al XIX-lea, au mai puţină prospeţime decât o doină, culeasă din gura unui cioban dela noi, neştiutor de carte şi mai ales pierdut într'o văgăună de munte; baladele din Balcani sunt mai autentic poporane decât cele din Apus, stilizate încă din Evul Mediu, de cântăreţi trecuţi pe la Curte, subtili cărturari.

www.dacoromanica.ro

Odobescu vine după Alecsandri şi cu mai multă autoritate decât acesta, preconizează o artă etnografică şi arheologică, punând temeliile celor « doi articoli de credinţă ai esteticei româneşti », pentru o perioadă de treizeci de ani *(Artele din România în periodul preistoric)*. Estetica semănătoristă nu are altă origine decât conferinţa mai sus citată, rostită la Ateneul Român, la 17 Decemvrie 1872. Intr'o serie de recomandări, cere studiul rămăşiţelor oricât de mărunte ale producţiunii artistice din trecut, spre a face dintr'însele « sorgintea unei arte mărețe », contemplarea naturii variate a tărâmului românesc, reproducerea formelor plastice şi a coloritului armonios, prezentate de popor «în tipurile, în pozele, în portul şi în uneltele lui», culegerea impresiilor «din tot ce poartă, sub o formă estetică, o înfăţişare adevărat omenească ». Sensibilitatea sa estetică, orientată naţional, condamnă « simţimântul estetic » care ar fi « un ce fără patrie... un ce în felul politicei comunarde şi umanitare a adepţilor *Internaţionalei* ». Clasicistul uită caracterul universal al artei, preconizat de clasici, atribuind o origine politică acestei concepţii, căreia îi opune conceptul artei naţionale: « ...aş dori să găsesc accente convingătoare, ca să le dovedesc că nicio artă nu poate să prezinte mai multă ademenire ochilor româneşti, că nicio producţiune estetică nu va face să bată mai cu mândrie inima Românului, decât acelea care se vor inspira din nenorocitele instincte ale poporului, din cele mai glorioase tradiţiuni străbuneşti ». Idealurilor estetice convenţionale, — prin aceasta Odobescu înţelege principiile şcolilor literare, le opune ca mai eficace şi superior, « instinctul firesc de a produce », care caracterizează artele populare. Din studiul arheologiei, neaşezată încă « pe o bază mai solidă », se aşteaptă ca într'o zi să se dea, după cercetări îndelungate, peste « unele urme care vor lega geniul clasic al antichităţii greco-romane şi fantezia aspră a barbarilor, cu spiritul care a domnit şi domneşte încă în estetica poporului nostru ». Formula e cam vagă, dar denotă intenţii eclectice la vechiul clasicist, care a dedus, în spiritul naţionalist al lui Bălcescu, o « estetică ».

Este o estetică de arheolog, ale cărui peregrinări, punându-l în atingere cu vestigii etnografice mai vechi sau mai noi, i-au redus câmpul viziunii, într'o perspectivă limitată, impunându-i concepţii utilitare (« artele... sunt o pârghie moralizatoare a omenirii »). La nici un scriitor român din epocă, nu se simte mai puternic defor-

www.dacoromanica.ro

maţia profesională, contemplabilă în realizările ei minore. Omul era altul decât opera: aristocrat, uneori cu ifose ciocoeşti, exasperând pe cei mai devotaţi prieteni, ca Anghel Demetriescu, comod, iubitor de lux şi de plăceri gastronomice alese, cheltuitor, egoist, cu propensiunea sinuciderii, când dorinţa îi era contrariată, sfârşindu-şi zilele în acest chip lamentabil, din cauza unei pasiuni, cu obiect nevrednic (10 Noemvrie 1896). Opera eseistică mai mult decât cea pur literară (*Psevdokinegeticos* şi *Câteva ore la Snagov* situându-se între amândouă) îl designează însă, alături de Maiorescu şi puţin înaintea lui, cronologic, ca pe un creator de stil caracterizat prin demnitate şi farmec.

B. P. HASDEU

In numele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, răsună orgoliul unei ascendenţe domneşti, probabil iluzorie, dar şi afirmarea sinceră de apartenenţă spirituală la provincia părintească, Moldova. Aşa trebue înţeleasă schimbarea numelui de naştere, Tadeu, care era al bunicului său, cu acela de Bogdan. Spre deosebire de ceilalţi scriitori români din epocă, Hasdeu are înaintea lui două generaţii de cărturari şi creşte de mic într'o atmosferă culturală. Bunicul manifesta interes folkloric, adunând legendele populare păstrate de ţăranii basarabeni şi redactându-le în limba polonă. Alexandru Hîjdeu, tatăl, profesor într'un rând, de istorie şi statistică, dar poate şi de specialităţi felurite, după nevoie, funcţionând în diverse centre din Podolia, publica în periodice ruseşti, cântece populare moldovene. Astfel viitorul savant moştenea pasiunea pentru folklor dela două generaţii de înaintaşi, iar aceea pentru literatura de inspiraţie istorică dela fratele tatălui său, naturalistul Boleslav Hîjdeu, autor de nuvele istorice. Născut la 26 Februarie 1838, în satul Cristineşti din judeţul Hotin, Bogdan îşi însuşeşte limba polonă în şcolile dela Viniţa, Rovno şi Cameniţa, îşi isprăveşte studiile secundare la Chişinău, şi la vârsta de 14 ani, dacă nu e un pic de fanfaronadă în acest amănunt autobiografic, se înscrie la universitatea din Harkov. Curios! Hasdeu nu recunoaşte primirea nici unei întipăriri pozitive în acest însemnat focar cultural, unde s'a stabilit că predau pe atunci câte un slavist ca Lawrowski, un folklorist ca Metlinski şi un istoric ca Zernin, al căror învăţământ a dat roade. Numai ipoteza unei vieţi studenţeşti risipite în petreceri şi dueluri, după tipul personajului

www.dacoromanica.ro

cinic din «Duduca Mamuca», ar explica trecerea fără profit prin universitatea din Harkov. O altă cauză ar fi şi înrolarea, după doi ani, într'un regiment de husari, ca iuncăr. Perioada militară (1854—6) se caracterizează prin aventuri galante, care compun eroului lor o fizionomie morală lermontoviană, de Peciorin, prin refractarism faţă de disciplina ostăşească şi dispreţ intelectual faţă de camarazi, dar şi prin variate compuneri şi proiecte, literare şi ştiinţifice. Primele scrieri ale lui Hasdeu sunt ruseşti, însă inspirate exclusiv de conştiinţa moldovenească şi de trecutul istoric corespunzător. Adolescentul era îmbătat de gloria trecută a Moldovei şi nutrea, chiar în versurile ruseşti, proecte războinice împotriva Moscovei; nemotivat, îşi afirma preferinţa pentru Daci şi dispreţ faţă de Romani; romantic, contempla ţărmul mării şi largul ei nesfârşit, filozofând asupra analogiei dintre valurile ei şi ondulaţiile sufleteşti, manifestând mâhniri sumbre, gândiri apăsătoare, plictis timpuriu, resemnare fatalistă, cu corectivul celuilalt liman, spiritualist. Unele din aceste încercări de adolescenţă, ca fragmentul dramatic, «Domniţa Roxana», vor servi ca material pentru opere de maturitate; într'însele se regăsesc câteva tendinţe sociale fundamentale, ca politica demofilică, atribuită voievozilor admiraţi, totodată duşmani ai boerimei, privită ca singura categorie odioasă, prin împilările ei.

Inainte de a începe să compună în româneşte, Hasdeu e destul de informat asupra literaturii de peste Prut: cunoaşte scrierile lui Asachi şi Bolintineanu, citeşte pe cronicarii moldoveni după un manuscris miscelaneu, critică orientările scriitorilor români, suspecţi de inspiraţii cosmopolite, superficialitatea cutărei legende a lui Asachi şi confundă pe Negruzzi cu Bolintineanu, în prefacerea legendei despre mama lui Ştefan cel Mare. Mobil şi pasionat, acuză de pe acum contradicţiile temperamentale şi inconsecvenţele în preferinţe, care vor constitui mai târziu varietatea peisajului său sufletesc; fragmentele de jurnal adaogă acestei fizionomii vastitatea năzuinţelor de cuprindere intelectuală şi varietatea enciclopedică a interesului; în tânărul de şaisprezece-optsprezece ani se schiţează poliglotul, lingvistul, folkloristul, istoricul. Tatăl îl îndeamnă necontenit să-şi termine studiile întrerupte, să se cultive, să scrie, să-şi prelucreze scrierile; el dăduse fiului său «o îndrumare filosofică germană», şi de bună seamă orientări în toate direcţiile. In timpul

www.dacoromanica.ro

campamentelor, iuncărul fără vocaţie ascultă pe soldaţii moldoveni amintindu-şi de provincia lor; la rândul lui îşi reprezintă « Moldova încă mai viu şi dulce »; ar vrea să se prefacă « în raza de soare care în acel moment cădea pe câmpiile Moldovei *sale* iubite »; depărtarea şi condiţiile vieţii noi îi exaltă sentimentul patriotic, care nu e la el numai o zestre familială, ci şi o experienţă proprie de poet, istoric şi filolog. Spre deosebire de alţi adolescenţi precoci, Hasdeu nu se desvălueşte un ambiţios biciuit de emulaţie; la él desluşim setea de cunoaştere, cu dispreţul treptelor metodice, şi facilitatea de mişcare atât în interiorul câte unei discipline cât şi în legăturile dintre mai multe discipline. Galanteria, conştiinţa puterii sale de seducţie, sau simpla lăudăroşie erotică, emfaza pasională, ba chiar şi încercarea sinuciderii, neizbutită, învederează că tânărul Hasdeu era tot aşa nesăţios de viaţă ca şi de cunoaştere. Caracterul plenar al existenţei sale reiese mai bine din rândurile compacte în care-şi notează sacadat evenimentele, fără puntea de sprijin a verbelor, ca într'un adevărat jurnal intim; obligaţia de a-şi scrie jurnalul îl irită şi-l duce, după o ieşire explosivă, la curmarea lui. La optsprezece ani, iuncărul literat şi erudit îşi conturează liniile viitoare ale caracterului său independent, ale temperamentului său excesiv şi ale inteligenţei sale multilaterale.

După tratatul dela Paris, ar fi renunţat la cetăţenia rusească, trimiţând autorităţii ruseşti paşaportul sfâşiat, cu declaraţii de patriot moldovean, care i-ar fi atras în lipsă, condamnarea la exil, în Siberia şi pierderea drepturilor de moştenire.

Gestul, executat sau nu, rămâne simbolul cu panaş, al noii sale vieţi. Funcţionează puţină vreme ca judecător la Cahul, trece apoi Prutul şi se stabileşte la Iaşi (1857), unde e întâi ajutat de Theodor Codrescu, duce lipsă, până ce, dăruindu-şi cărţile, bibliotecii şcoalelor din Iaşi, obţine titlul de custode al bibliotecii centrale şi e numit profesor de istorie la liceu. Redactează succesiv, între 1858 şi 1862, câteva mici periodice de istorie şi literatură, până ce nuvela romantică şi cinică, *Duduca Mamuca* (în a doua versiune, *Micuţa*) îi atrage destituirea şi un proces în care se apără singur, cu desinvoltură şi e achitat. Ura contra lui Maiorescu, unul din denunţătorii povestirii, ca imorală, datează de atunci. In 1863 e numit director al Arhivelor naţionale, post pe care-l ocupă până în 1899. Notorietatea sa de cercetător istoric e aşa dar stabilită, la vârsta

www.dacoromanica.ro

de 25 ani, înainte de a-şi fi publicat lucrările originale. In cadrul acestui capitol, nu vom urmări evoluţia carierei istorice şi filologice a lui Hasdeu, care-şi desfăşură de altfel amploarea după data de 1867. E destul să reţinem operele principale: *Istoria critică* (1875), vastă cercetare asupra teritoriului Ţării Româneşti, care îl situiază în fruntea istoriografiei noastre şi *Cuvente den bătrâni* (1878—1881), primul nostru monument de ştiinţă linguistică, în care îndrăzneala ipotezelor şi chiar fanteziile unor teorii îşi fac echilibru cu temeinicia metodei şi întinderea informaţiei, excepţionale atunci şi astăzi încă «uluitoare».

Activitatea versificatorului e mai mult neînsemnată decât inegală. Hasdeu nu are temperamentul contemplativ al unui poet; nici pasiunile ideologice nu i-au ascuţit pana satirică, destul de abundentă în invective; chiar când îşi revizueşte versurile, nu e călăuzit de un instinct artistic; de altfel, reflectând asupra condiţiilor poeziei se arată covârşit de superstiţia ideei, pe care o consideră hotărîtoare; aşa se explică statornica aversiune faţă de inovaţiile artistice eminesciene, independent de lupta sa contra «Junimei», încuviinţările pentru platitudinile sprintene ale lui Gheorghe din Moldova şi admiraţia pentru versurile în genere corecte ale lui Eliade şi ale lui Alecsandri. Intuitivul cu scăpărări geniale în istorie şi linguistică nu are sensibilitate, aşa dar, pentru intuiţiile lirice; poate dintr'o concepţie pragmatică a poeziei, pe care o socotea în serviciul naţionalităţii şi al educaţiei morale. In prefaţa la *Poezie* (1873), crede a-şi defini formula proprie, astfel: «Genul imperios a inspiraţiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură». Hasdeu îşi cunoaşte temperamentul, dar se înşeală asupra corespondenţei avantajoase dintre «formă» şi «îdee», după cum îşi exagerează experienţele sumbre, recomandându-şi cărţulia ca o «anatomie a suferinţelor sale», echivalentă cu «violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase şi muşchi în loc de frageda şi catifelata carne». Foarte lucidă e recunoaşterea că unele poezii «explică până la un punct ţâţânele sociale, pe care se mişcă acest fenomen psihologic». Ce sunt oare ieşirile contra boerimii, schiţate încă din adolescenţă şi apoi statornic repetate, în toate operele de imaginaţie, decât atitudini cu substrat de conştiinţă de clasă? In vocea lui Hasdeu nu se exprimă însă revolta plebei, ci a vechei clase boereşti, cu dospeli de declasare, exaltate de mitul unei ascendenţe princiare.

www.dacoromanica.ro

Oda la ciocoi (primul titlu, « Oda la boieri ») e o compunere corect retorică, a cărei temă, deşteptarea din letargie a ciocoiului, crezut mort, inspirată de evenimente politice astăzi date uitării, nu reuşeşte să insufle groaza şi îndemnul final de luptă. Nici *Sărăcia* cu accent subiectiv, nu are ecouri în sensibilitatea cititorului.

Hasdeu manifestă predilecţia pentru zugrăvirea teratologiei. în care viziunea plastică e covârşită de intenţia moralistului. Sabatul leproşilor, din *Complotul bubei* nu e, cum pretindea să indice strofa liminară, din prima versiune, un tablou medieval, ci o satiră contemporană, care nu se susţine prin figuraţie şi nici măcar prin legătura cu un eveniment notabil.

Iată ce ar fi voit să fie poezia lui Hasdeu:

> O poezie neagră, o poezie dură,
> O poezie de granit,
> Mişcată de teroare şi palpitând de ură,
> Ca vocea răguşită pe patul de tortură,
> Când o silabă spune un chin nemărginit.

Nota senină, contemplativă, e înlăturată cu voinţă.

> Ar fi o ironie să cânt eu flori şi stele,
> In veacul nostru pe pământ,
> Când ele sunt o larvă, grimată cu văpsele,
> Iar adevărul geme tempeste şi resbele,
> Blăstem, urgie, neguri, pucioasă şi mormânt!

Efectul cumulativ e contrar celui scontat, din cauza verbalismului care ar vrea să asigure pe cititor că

> ...Totul împregiuru-i printr'o imensă rană
> Exală din cangrenă un colosal miasm!

Cu toată prevenirea din *Prefaţă* (« De câte ori mi s'a întâmplat a fi dulciu şi molatec, mă miram eu însumi »), recunoaştem în versul adeseori fluid şi polimetria sprintenă, factura lui Bolintineanu, ca amprentă formală hotărîtoare. Ideolog şi moralist, ispitit de alegorii şi simboluri (*Frunzele, Muntele şi valea, Bradul*), pamfletar cultivând macabrul ca şarjă socială *(Complotul bubei)* sau ca meditaţie filosofică *(După bătălie)*, prea încrezător în facultăţile lui descriptive *(Tabloul flamand)*, Hasdeu nu are o personalitate lirică bine definită.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Vasile Alecsandri

www.dacoromanica.ro

Răsvan Vodă (1867, mai târziu *Răsvan şi Vidra*) are meritul primei noastre încercări de dramă romantică; versul de avânt liric lipseşte compunerii, ca să-i confere caracterul unei realizări desăvârşite.

In schimb piesa e solid construită, iar personajele sunt caracterizate în acţiune; autorul manifestă libertate deplină faţă de adevărul istoric, compunând obscurului voievod o personalitate nouă, inventând figuri şi evenimente, după modul romantic, al contrastelor şi antitezelor. Prin aceste procedee, drama nu se inserează în realitate, neajutată de concursul eventual al istoricului, care ar fi putut da o mai mare atenţie « culorii locale ». *Răsvan* este apologia nobleţei morale, necondiţionată de naştere, satira boerimei, reluată cu mare aparatură şi complicată cu slăvirea haiduciei (« ...eu am voit a depinge aristocraţia şi democraţia românească din secolul al XVI »..., scrie Hasdeu în *Prefaţă*), iar în lecţia sfârşitului, un avertisment împotriva deşertelor ambiţii. Impresionantă la Vidra este puterea de stimulare a energiilor latente din Răsvan; prin credinţa femeii în « zodia » eroului « scrisă pe frunte », Hasdeu a dat eroinei sale un fundament etic; ea nu face parte din familia spirituală a femeilor politice, care se slujesc de bărbaţi ca de nişte unelte; singură îşi defineşte rolul în acest fel:

Vidra-i pentru tine 'n lume
Ca isvoarele de munte
Ce fac Dunărea să spume
Din pâraele mărunte.

In acest citat, cu o licenţă uimitoare (spume = spumege), la cenzorul de mai târziu al îndrăsnelilor formale, se cuprind poate şi versurile cele mai plastice din piesa care năzueşte la idealuri etice, prin parcurgerea treptelor perfecţiunii morale, de tipul sublimului.

Deşi lucrarea e construită imaginativ, ca o adevărată dramă romantică, iar nu ca o fidelă transcriere istorică, Hasdeu are unele comportări de erudit, nerenunţând la note în text, prin care, bunăoară, relevă caracterul « aristocratic » al cronicei lui Miron Costin, reabilitează împotriva acestuia pe Ştefan Tomşa, sprijinindu-se pe caracterizarea favorabilă ce i-o dă o cronică grecească, « bun mai ales pentru săraci, dar aspru către boeri, pentrucă aceştia erau nedrepţi către sărăcime » şi menţionând că « tot această linie de purtare

www.dacoromanica.ro

ţinură în politica lor interioară Petru Rareş, Ion cel Cumplit şi Aron Vodă »; într'o altă notă explică demofilia domnitorilor prin absenţa « aşa numitului drept divin » în trecutul nostru şi aminteşte că a expus teoria şi probele în cursul de drept constituţional românesc ţinut în sala Ateneului în Septemvrie—Noemvrie 1856 (!?). Izvoarele sunt date chiar în corpul piesei, pentru susţinerea textului.

Versurile lui Hasdeu sufere de oarecare sărăcie plastică. Teoreticianul credea în eficacitatea ideii poetice, «adică ceva cu totul neatârnat de metru, de rimă, de haina cea meşteşugită, astfel că ai putea s'o pui în proză şi poţi s'o traduci în orice altă limbă, rămâne tot poezie » (*Revista nouă*, I, 3, 1888). Mai târziu şi-a completat gândul, susţinând că « poezia consistă în ideie şi în ritm » şi considerând rima ca « un accesoriu »; nimic însă despre figuraţie! In fond, Hasdeu teoretiza propriile lui aptitudini: înclinarea către ideile generale şi uşurinţa ritmică. Temperamentul său spontan şi direct se manifestă mai liber în proză.

Duduca Mamuca (1862), nuvela scandaloasă, e scrisă cu un surprinzător « brio » în povestire şi dialog, amândouă la fel de cinice şi spirituale. La această bucată se gândeşte probabil Hasdeu peste un sfert de veac, în mărturia de credinţă din fruntea periodicului « Revista Nouă » prin care se desvălue evoluţiile succesive, ca tot atâtea erori: « Fost-am şi realist à-la-Zola într'o vreme, ba chiar înainte de Zola, visând că omenirea cea sănătoasă se apără de molimă, dacă — ceva ca în teoria lui Pasteur, — dacă-i vom altoi, într'o meşteşugită quintesenţă, toate gunoaele omenirii cele stricate». Caracterizarea e însă greşită; povestirea nu e zolistă, nici realistă, deoarece nu stărue în descrieri amănunţite şi nu se sprijină pe teorii ştiinţifice; zugrăvirea societăţii ruseşti galante e executată cu verva unei « poşade »; iar a doua versiune *Micuţa*, din 1864, prezintă cercul studenţesc, de altfel cosmopolit, într'un mediu german, ca într'un travestiu oarecare, tot atât de plauzibil ca şi un altul. « Scelerateţea cea mai neagră » a povestitorului, seducător lucid şi cinic ca Lovelace, e o trăsătură din secolul al XVIII-lea; prin unele note, ca fiziognomonia, pe care Hasdeu avea s'o folosească curând apoi şi în studiile istorice, se vădeşte lectura lui Balzac, care se entuziasmase de Lavater; dar adevărata geneză a nuvelei e probabil atmosfera petrecerilor studenţeşti din Harkov, cu destăinuirile, uneori sincere, alteori fanfarone, ale tinerilor; şi mai este proecţia ima-

www.dacoromanica.ro

ginară a unui *alter-ego*, căruia orice experienţă erotică i-ar fi reuşit (ipoteză confirmată întru câtva prin notele din jurnal, în care Hasdeu se credea, într'adevăr, fascinant faţă de femei, cu un aer de modestie, faţă de puterea lui de seducţie). Mascaradă libertină, *Duduca Mamuca* e o povestire spumoasă, de o cuceritoare vioiciune, din al cărei joc de spirit nu lipsesc nici săgeţile împotriva ortografiei cipariene şi junimiste. Denunţul profesorilor protestatari e explicabil, în mediul rigorist, destul de nesincer, dela Iaşi, care avea să se întoarcă şi împotriva lui Maiorescu, peste câţiva ani; la dreptul vorbind însă, nuvela merită o analiză a procedeelor umorului hasdeian, nicăieri mai strălucit, care cunoaşte devieri şi coborîşuri în *Aghiuţă*, revistă umoristică (1863) şi în multe alte manifestări ulteriare.

Cu mobilitatea sa spirituală neîntrecută, dela stilul adaptat scenelor scabroase şi limbajului cinic, Hasdeu înfăptueşte un adevărat salt mortal, prin stilul artificial, cu năzuinţe sublime, în monografia despre *Ion-Vodă cel Cumplit* (1865).

Am denumit acest stil artificial, prin raportare la stilul firesc din *Duduca Mamuca ;* el rămâne însă natural, prin raportare la autorul care, schimbându-şi punctul de perspectivă şi scopurile, îşi propune să învie o figură puţin cunoscută din trecutul Moldovei şi să-i imprime o fizionomie de viteaz, de strateg şi de iubitor al mulţimilor; ce mijloc mai nimerit pentru asemenea restauraţie istorică decât entusiasmul, expresie a pasiunii, adică a unei alte laturi temperamentale de care dispunea multiplul Hasdeu?

Prefaţa nu îşi ascunde intenţia, de a urma exemplul lui Bălcescu, din *Istoria Românilor sub Mihai Viteazul*, de curând dată la iveală de Odobescu în *Revista Română:* numai că noul monografist recomandă pe maestrul său ca « adevărat istoric, adevărat uvrier şi artist », omiţând pasiunea pentru model care l-a însufleţit pe maestru şi-l stăpâneşte şi pe dânsul, — element esenţial în naşterea şi susţinerea proectului. Abia în paragraful ultim din *Prefaţă*, după ce autorul îşi explică metoda picturală (« trei scalpeluri de artă: critică, perspectivă şi colorit »), recunoaşte pentru sineşi substratul patetic al operei « ...înima simţea în adâncul său ceea ce scria condeiul; iar când inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului... ». Operă de aprinsă dragoste pentru eroul său, *Ion-Vodă cel Cumplit* e scrisă, aşa dar, cu stilul pasiunii. Nu-

www.dacoromanica.ro

mai că generalizarea lui Hasdeu, asupra scrisului pasionat, e discutabilă. La Bălcescu, altul e modul de expresie al fervorii: interior, profund, stăpânit; Hasdeu, în dragostea sa pentru prototipul ideal al domnitorului, căruia nu-i descopere nicio greşală şi niciun viciu de structură, e exterior, risipit, exploziv. Caracterul propagandistic şi apologetic al lucrării e mai evident la Hasdeu decât la Bălcescu, cu toată superioritatea sa în erudiţie şi metodă. Prin temperament, într'un fel cu totul paradoxal, istoricul mai pregătit oferă totuşi spectacolul îndoitului exces, în supraestimarea meritelor eroului său, precum şi în sacadarea retorică a scrisului. *Ion-Vodă cel Cumplit* nu e opera unui pictor, cum credea Hasdeu, ci a unui orator, doritor să-şi câştige publicul, prin focuri de artificii. Genul scrierii e patetic, până la melodramă, cu simplificarea datelor esenţiale, spre a-l arăta pe voevod nu victima firii sale şi a împrejurărilor, văzute în complexul lor, ci a trădării negre, din partea unui « amic devotat şi nedespărţit, boerul moldovean *Ieremia Golia*, emigrat încă sub Lăpuşneanu », ba chiar « cel mai intim al său amic,... cu carele îl văzusem mâncând împreună pâinea străinătăţii ». Ca în genul caduc mai sus numit, domnitorul întruneşte un *summum* de virtuţi şi genialitatea completă, manifestată atât în reformele interne, cât şi în arta războiului, în care ar fi întrecut pe toţi contemporanii, cu deosebire prin intuiţia rolului hotărîtor al artileriei. Hasdeu are o adevărată latrie faţă de subiect, iar nu libertatea de spirit, prin care se garantează critica obiectivă, în interiorul unei discipline ştiinţifice.

Exaltarea admirativă sau indignarea, sentimente dăunătoare istoricului, îi inspiră tipare stilistice, ridicole prin solemnitatea tonului:

« Ion-Vodă, privind din tabăra de lângă Bender, aplauda pe copiii geniului său » (în speţă, căpitanul cazac Szwierczewski).

« Ei bine! pentru treizeci pungi cu aur, al doilea Iuda, pârcălabul Ieremia Golia vându o suvenire, un amic, o patrie, o religiune!! » (Cele două semne de exclamaţie sunt ale autorului, fireşte).

« Dar însăşi fatalitatea dete astădată peste un Prometeu gata a provoca la luptă toate fulgerele Olimpului! »

« Le punem aci numele pentru a rămânea în vecii vecilor stigmatizate în memoria strănepoţilor ».

« Dar nu fu, nu este, nu poate fi nicio penalitate destul de crudă pentru a corespunde cu fapta unui vânzător de patrie!

www.dacoromanica.ro

A împinge milioane de fraţi pentru secoli în abisul sclaviei, este un atentat nu contra unui om, nici chiar contra unei singure naţiuni, ci contra a zece, a douăzeci de popoare, ce se nasc unul după altul şi se numesc generaţiuni!...

Cain fusese sânt alăturea cu pârcălabul Ieremia Golia!»

Nenumărate sunt exagerările retorice din atât de bine documentata monografie.

Materialul lexical e foarte bogat, cuprinzând un mare număr de neologisme, intrate mai apoi în uz, latinisme ale momentului lingvistic (famă, famos, duplu, provăzut, fact, resbel, a recepe, etc.), barbarisme de tip galic (situri, caşet, desolaţiune, a voltija, spectatrice, a reva) şi chiar inovaţiuni verbale de acelaşi calapod (vitalitate pentru faună). Cu toată împestriţarea limbii, cartea s'a citit cu plăcere timp de câteva decenii şi poate interesa şi astăzi pe cercetătorii de curiozităţi, prin barocul romantic al facturii. Monografia nu se sfieşte să-şi însuşească stilul liric direct, cu leit-motivuri în interiorul aceluiaşi paragraf, şi chiar cu intercalări de texte din alţi autori, ca unele versuri eroice populare sau de Alecsandri.

Autorul, devotat amintirii voevodale, ilustrează cartea cu gravuri, planuri de bătălii şi hărţi în care-şi desvălue variate talente de desenator şi topograf, culminând cu falsul portret al domnitorului, dat ca reproducere după pictura unui autor recunoscut.

Hasdeu nu e un artist: izbutirile sau neizbutirile stilistice sunt efecte ale hazardului, ca la o natură spontană şi vivace, cu scăpărări numeroase, dar a cărui lipsă de gust sau autocontrol se resimte. După cum poetul nu se îngrijeşte de figuraţia plastică, a cărei însemnătate îi scapă, tot aşa şi prozatorul nu caută cuvântul expresiv, dar îl găseşte adesea. Hasdeu e un «inspirat», adică un temperament năvalnic, care scrie în fuga condeiului, ca sub îndemnul unei puteri străine, care i-ar dicta cuvintele; asemenea naturi nu sunt totdeauna şi bine inspirate. De aceea, în sectorul istoriei patetice, — *Ion Vodă cel Cumplit*, întâlnim o neînchipuită tensiune în entuziasm şi în traducerea ei formală care este iperbola. Hasdeu susţine fără întrerupere aceeaşi notă înaltă, în sublim, fără să-şi dea un moment seama de stridenţele la care i se expune glasul; foarte lucid la ridicolul celorlalţi, umoristul nu-şi exercită niciodată controlul asupră-şi. Observaţia e valabilă şi cu privire la literatura lui satirică de juneţe integral caducă. In exerciţiul polemic, de

www.dacoromanica.ro

asemenea, Hasdeu e nepăsător cu privire la calitatea instrumentelor sale. Aci panoplia e foarte bogată, şi armele cele mai des folosite sunt cele uşoare. Ca şi junimiştii, cu cari are multe note comune, deşi li se opune ca adversar aproape statornic, e un zeflemist; deosebirea stă în aceea că membrii «Junimei» cultivă zeflemeaua dintr'un scepticism raţionalist, pe când Hasdeu e un fanatic al convingerilor, prevăzut cu un spirit spontan, săltăreţ, de lăcustă, care sare dela una la alta, sau ca puricele, care ciupeşte în toate părţile. Inteligenţa sa este digresivă şi spiritul său, înţepător fără prea mare răutate.

Evoluţia sa către spiritism ni se pare firească, după ce i-am surprins nota temperamentală, de posedat al pasiunilor, al căror copist se făcea. Işi pierduse în Iulia o copilă dotată care compunea în limba franceză (fusese crescută la Paris) versuri corecte, caligrafice, cu o mare abundenţă. Lovitura a fost teribilă. Suferinţa tatălui se agrava prin iluzia dispariţiei unui geniu. Sub copleşirea durerii, într'una din frecventele stări de prostraţie, când sta la masă, absorbit de amintirea Iuliei, simţi o pulsaţie precipitată a venei temporale stângi, «întocmai ca şi când ar fi fost băgat într'însa un aparat telegrafic» şi mâna sa scrise maşinal cuvintele dictate cu aceeaşi precipitare: «Je suis heureuse; je t'aime; nous nous reverrons; cela doit de suffire. Julie Hasdeu». Aceasta e geneza spiritismului său şi a filosofiei sale spiritualiste din *Sic cogito*, prin care o constituţie cerebrală până atunci nededată ideilor generale, a căutat să împace, printr'o construcţie originală, ştiinţa cu religia. In cursul şedinţelor de spiritism, mesagiile Iuliei nu erau decât efluvii rezultate din aşteptările sale, adică ale unui subconştient stăpânit de o prezenţă permanentă. Omul deprins să se joace cu mai multe disciplini ştiinţifice, ca un prestidigitator, căruia literatura îi era aşa dar cu atât mai uşoară, era acum jocul unei mari pasiuni, revelată postum. El îşi atinsese apogeul carierei ştiinţifice, precum şi echilibrul de scriitor, într'o proză largă, periodică, digresivă dar logic condusă, cu un ton firesc, apropiat, bonom. Consultaţiile filologice din ajun, ca aceea intitulată *Buccea şi Căpăţână* (*Revista Nouă*, 1888, Nr. 2), erau largi excursuri prin numeroase limbi şi dialecte indoeuropene, cu o dialectică sfătoasă, pe înţelesul tuturora, dar nu vulgarizatoare, deoarece îşi vădea o impunătoare originalitate. Criza spiritistă puse capăt cercetărilor ştiinţifice ale

www.dacoromanica.ro

savantului, la vârsta de 50 ani; el își mai supraviețui aproape 20 de ani, cu numeroase svâcniri de vitalitate intelectuală, cu agerimi de condei, ca în perioada cea bună.

Astfel ca o mostră de viziune caricaturală, vom da un fragment din *Sic cogito*, în care, după ce denunță în pozitivism fenomenul patologic al vederii înjumătățite, definește diferențial manifestările intelectuale ale lui Littré și Renan: « ...cel de 'ntâi — hemiopist foarte metodic, descriind măestrește toate câte-i dă mâna să le vază și pe cari se silește a le vedea lămurit; celalt — hemiopist frazeolog, dându-se pe ghiață cu o ușurință plină de haz, dar fără a o sparge vreodată ca să ajungă la apa cea vie, de frică de a nu cădea, și mai alcs de grija de a nu pierde desinvoltura mișcărilor. Un alunecător ca Renan, când cu capul înainte și cu un picior în văzduh, când cu celălalt picior în văzduh și cu capul asvârlit pe spate, când mlădiindu-se la dreapta, când legănându-se la stânga, când învârtindu-se roată, pururea nurliu, pururea cu zâmbet pe buze, e ceva de minune... » (*Revista Nouă*, 1891). In marginea acestei interesante schițe a scepticismului renanian, nu e de observat decât nepăsarea scriitorului, de a o preceda cu o tot atât de vie reprezentare a minuțiozității mioape, cu care era prevăzut Littré. Scriitorul spontan nu s'a gândit însă la efecte de simetrie.

I. CODRU DRĂGUȘANU

I. Codru Drăgușanu e cel mai însemnat călător din secolul trecut. E destul ca să transcriem titlul lucrării lui fundamentale, spre a ne da seama de ce a rămas necitită și uitată până în 1910, când N. Iorga a retipărit-o, prefăcând-o «în stilul literar de astăzi»: « Peregrinulu transelvanu sau Epistole scrise den tiere straine unui amicu in patria, de la anulu 1835 pana inchisive 1848, Tomulu I, Sabiiu. Tiparitu sî in provedietura la S. Filtsch, 1865 » (fără nume de autor!). Autorul, discipol al lui Laurian, tipărise, ca profesor în școala elementară din Ploești, « Rudimentele gramaticei române », — o morfologie conformă principiilor din « Tentamen criticum », — sub semnătura Ioane Germaniu Codru (1848) și participase la mișcările din 1848, împlinind însărcinarea de comisar de propagandă pentru județul Prahova, fapt pentru care a fost destituit și internat într'un lagăr rusesc.

www.dacoromanica.ro

Intors în Transilvania, curând apoi, îndeplineşte felurite slujbe elective sau administrative, ca aceea de «adjunct pretorial» şi, mai multă vreme, de «vice-căpitan» de Făgăraş, unde înfiinţează, cu ajutoare şi din regat, o şcoală primară «capitală», sprijinit fiind de mitropolitul Andrei Şaguna în activitatea sa culturală; într'un rând, înainte de stabilirea monarhiei dualiste, este ales deputat de Haţeg, în dieta federală; mai târziu, se declară partizanul politicii pasive; în ultimii ani de viaţă, activează ca vice-preşedinte al Astrei şi preşedinte al «sedriei orfanale» din Făgăraş. Moare la 26 Octomvrie 1884, înainte de a fi împlinit 67 ani, nelăsând amintirea acelei opere literare capitale, pe care i-o va deshuma posteritatea; însurat cu Elena Popa George din Braşov, a lăsat un fiu, Emil, medic la Sinaia, şi o fiică, măritată cu dr. Ion Turcu, avocat în Făgăraş. Omul public ardelean, cu manifestări culturale şi pedagogice, în unele împrejurări solemne, nu era însă prea interesant; adevăratul I. Codru Drăguşanu trebuie căutat în cartea lui, care desvălue un temperament de o agerime şi de o mobilitate intelectuală, dintre cele mai rare. Fiu de ţărani drăguşeni, (tatăl său se chema Adam Gherman Plăeşu Codrea), slujind din tată în fiu, în legiunea grănicerească dela Or'at (Sibiu), dar mândri de «boieronatele» lor, I. G. Codrea fuge dela cancelaria companiei, îşi asociază doi tovarăşi de drum, obţine cu greu iertarea părinţilor, se alege însă cu un «semi-blestem al mamei» şi trece munţii, ca să încerce «rotundul lumii» (în Iunie 1835). Starostele Ardelenilor, din Câmpulungul Muscelului, un spiţer, îl îndrumează către Călăraşi; neapt pentru muncile câmpului, intră ca ţârcovnic, la Călăraşi, pe lângă protopop, apoi practicant în cancelaria administrativă; de aci trece la Târgovişte, unde învaţă singur limba franceză, din cărţile unui boier, căruia se încearcă a-i fi profesor de limba germană; acelaşi boier îl duce la Bucureşti, unde schimbă probabil mulţi stăpâni, frecventează câteva luni Sfântul Sava, în clasa treia de umanităţi, până ce, ataşat unui patron din protipendadă, face parte din suita Domnitorului Alexandru Ghica care, incognito, sub numele de colonelul Sanders, pleacă să-şi caute de sănătate în Austria şi Italia austriacă. La Viena, îl vede pe Metternich, care-l vizitează pe Domnul suferind. La Milano, din cauza portului şi a unei «pleşe», e luat drept capelanul Măriei Sale. Vede Roma, admiră memorabilităţile ei şi se suie în interiorul columnei traiane, cu o

www.dacoromanica.ro

autentică emoție de Ardelean și de latinist, în pelerinaj. Reîntors în țară și sub un alt patron, poate principe ghiculesc, pleacă din nou în străinătate; prin Austria și Germania, ajunge la Paris, vede Londra și se stabilește pentru doi ani la Paris, unde se aclimatizează de minune entuziasmându-se de popor, de limba și de instituțiile franceze ale prosperei monarhii liberale a lui Ludovic-Filip. Despărțit și de puternicul patron princiar, trăiește din expediente, funcționează câtăva vreme ca impiegat la o bibliotecă de împrumut, ba chiar și zece zile, ca învățător la o fabrică, în Puteaux, când pornește pe mare, spre Neapole. La Civitta-Vecchia, pe atunci domeniu papal, primește binecuvântarea lui Grigore al XVI-lea. Dela Neapole însoțește, în calitate de curier, o familie rusească, la Petersburg; aci își propune serviciile, ca june literat ungur, poliglot, unui principe Bariatinsky, care-l angajează ca secretar, pentru o călătorie în apus. Revede Parisul și Londra, se stabilește din nou la Paris, de unde se pregătește pentru o altă călătorie în Italia, dar cartea sa, inclusiv trei epistole publicate mai târziu, se întrerupe în Septemvrie 1844 și tomul următor, care avea să conțină sfârșitul peregrinărilor « până inchisive 1848 », nu mai apare.

Ca și Dinicu Golescu, dar într'o măsură inferioară, I. Codru Drăgușanu vede străinătatea în raport cu stările dela noi și exprimă dorința unui progres, după tipul apusean. El nu are însă structura de apostol a boierului muscelean și nici chiar aceia a vice-căpitanului, ctitor de școli. E, într'adevăr, în I. Codru Drăgușanu, o curioasă sciziune a personalității. Scrisorile lui sunt întâi publicate în « foișoara » ziarului « Concordia » din Budapesta, din Martie 1863 până în Ianuarie 1864. Din primul lor titlu: « Câteva epistole ale unui peregrin transilvan, revăzute și ajustate după 25 de ani », reținem mărturia unei redactări noi, după ciornele sau originalele unor scrisori din timpul călătoriei. Am desvoltat aiurea temeiurile pentru care consider lucrarea, spre deosebire de N. Iorga și de d. Em. Bucuța, o compunere în formă epistolară și pentru care închei la inexistența vreunei corespondențe, din epoca peregrinărilor. Oricum ar fi, cartea, adaptată ortografiei oficiale, a Astrei și, lexical, latinistă și italienizantă, nu poate fi privită, cronologic, decât ca un monument filologic cu data apariției, iar nu a primelor pretinse materiale, care ar fi fost prelucrate. In acel moment, al apariției cărții, I. Codru-Drăgușanu avea o personalitate culturală și politică,

www.dacoromanica.ro

bine conturată şi un viitor deschis, viitor care se arăta favorabil, înainte de monarhia dualistă. In asemenea împrejurări, el publică o carte de amintiri. De ce n'o semnează? din modestie? E adevărat că nu reuşise, până atunci, prin rarele sale produceri literare, să se facă cunoscut; sconta oare un succes real, care avea să-l facă notoriu şi în câmpul literelor? Anonimatul se explică poate însă mai ales prin dorinţa de a nu fi judecată fizionomia omului public, după înfăţişarea sinceră, nudă, a memorialistului, care-şi desvăluia o extraordinară odisee, insuficient pedagogică. Prin alte cuvinte, autorul lucid avea perfecta conştiinţă a dublei personalităţi: de o parte, un luptător cultural şi politic, misionar al Românimii transilvane; iar de alta, un scriitor autobiografic, care-şi desvăluie aventurile adolescenţei şi ale întâiei tinereţi, cu o complezenţă, ce ar fi putut trece drept culpabilă, în ochii unor severi judecători. Intr'adevăr, peste câteva luni, găseşte cu cale să semneze « Svaturile unui părinte bun către fiul său », traducere în versuri din limba franceză (« Familia », Budapesta, 25 Oct.-1865), — pentrucă e o bucată literară cu tendinţe morale; şi chiar în cartea lui, prezentată anonim, îşi luase precauţia, prin semnătura altuia, care era editorul (Provedietoriulu-provăzătorul), să avertizeze că « prin acesta editiune nu micu servétiu facemu leteraturei romane, de ora ce tient'a estoru epistole e de a escità la junime spiretulu de observatiune, ai dà directiune morale sî religiosa, a contrebui la consoledarea caracteriului, sî a impartasî vàrie cunoscintie desfatandu pre lectoriu totu-de-odata ». Tactica era deci clară; dacă epistolele plăceau, şi nu s'ar fi ivit prea aspre incriminări ale moraliştilor, autorul îşi desvăluia numele; în caz contrar, prudenţa era mai indicată.

Oricum ar fi, acest ardelean ager, după trei ani de şedere în Ţara-Românească (1835-8), s'a schimbat surprinzător: are trăsătura esenţială de caracter a munteanului desgheţat, dispus de acum înainte să facă faţă oriunde, oricărei situaţii şi să se bucure de toate variaţiile unei existenţe furtunoase, cu preţul oricăror privaţii şi numai în schimbul spectacolului omenesc cât mai neprevăzut.

E într'însul oarecare stofă de aventurier. Chiar dacă respectul de sine al omului ajuns, îl împiedecă să şi-o arboreze, ea se străvede nu atât din ce desvăluie autorul, ci mai cu seamă din ceea ce ascunde. Nu stărui prea mult asupra vagei lui stări civile, asupra ocupaţiilor nelămurite din străinătate, asupra expedientelor mărtu-

www.dacoromanica.ro

risite, care lasă joc liber închipuirii cu privire la celelalte, asupra uşurinţei cu care îşi speculează naţionalităţi şi aptitudini felurite. Din « Peregrinul transilvan » se schiţează o siluetă de artist a expedientului, care nu ridică astăzi împotriviri morale în cititor. Cuceritorul simpatiei noastre (dar nu şi a lectorilor din 1865—1909!) a tentat marea aventură a necunoscutului, cu o sete modernă de « experienţe », care-l arată sub lumina unui precursor. Tonul firesc al tinereţii, volubile şi comunicative, se păstrează cu toată prudenţa deliberată a cărturarului matur.

I. Codru Drăguşanu a fost, mai presus de nefericita influenţă latinistă, un scriitor cu îndoit instinct linguistic: al limbii populare (în deosebi a dialogului), pe care o cunoaşte ca nici un Ardelean din vremea lui, şi al limbii culte de mai târziu. Prin acest din urmă simţ el e un precursor şi un revoluţionar, care a contribuit mai vârtos la relatinizarea necesară a limbii, decât la barbarizarea ei, efectuată de maeştrii săi. Dar el e un mare scriitor prin alte însuşiri, mai de preţ: anume prin sensibilitatea sa extrem de receptivă faţă de felurimea climatelor spirituale străbătute şi prin tonul natural al impresiilor lui. Este primul nostru călător cu vocaţie de european, deşi nu uită că e Român şi că trebuie să aibă în vedere ridicarea neamului său. Pedagogul naţional care l-a cucerit pe N. Iorga e un om încântător: spontan, comunicativ, ironic, cu o bogată gamă de umor, însetat de experienţe noi, mânat de dorul de ducă, deschis sensaţiilor naturii ca şi impresiilor de civilizaţie, entuziast al romanităţii noastre, adorator al Franţei lui Ludovic-Filip, şi până la urmă iarăşi un fermecător corespondent, neîntrecut în stilul natural, până la impunerea iluziei că şi-a tipărit într'adevăr scrisorile dintre 1835 şi 1844, iar nu o lucrare de maturitate, îndelung reflectată şi revizuită. Acest meşter al stilului firesc variază în ton, atingând uneori sublimul, alteori pateticul. Prin darul suprem al naturaleţii şi al varietăţii tonului este scriitor, chiar dacă lexicul său e pe alocuri congestionat de latinisme şi de italienisme, astăzi neacceptabile. Ar fi fost de sigur de dorit un I. Codru Drăguşanu format în afara sferei de influenţă a curentelor linguistice aberative; n'ar fi fost însă posibil un alt I. Codru Drăguşanu, scriitor corect şi fără personalitate. Cheia farmecului său e într'adevăr personalitatea. Ea răscumpără erorile ambianţei culturale. prin cea mai

www.dacoromanica.ro

bogată alcătuire omenească ce a dat-o literaturii noastre, Transilvania din veacul trecut.

Din celelalte scrieri ale lui, nuvela cu subiect italienesc şi de factură romantică, *Banditul fără voiă*, apărută fără menţiunea datei, la Graz, în editura românească a lui Paul Giesler şi semnată Ion Codru, e neglijabilă; mai interesantă e conferinţa cu titlul « O umorescă veridică », rostită la Casina română din Făgăraş, la 6 Februarie 1870, în care latinistul face o monografie spirituală a satului său natal, istoria şi genealogia boieronatelor modeste ale drăguşenilor.

Repus în circulaţie în 1910, *Peregrinul transilvan* a fost prefăcut «în stilul literar de azi», de N. Iorga (sub semnătura responsabilă a unui tipograf necunoscut), adică expurgată, nesistematic, de latinisme, dar și de unele neologisme admisibile chiar atunci, astăzi curente. Ortografia Astrei, consecvent latinistă, e mai rebarbativă decât lexicul lui I. Codru Drăgușanu, din care cuvintele caduce sunt relativ puţin frecvente; cartea mai sufere de greșeli de tipar și de confuzii prepoziţionale, greu de atribuit unui scriitor ca I. Codru Drăgușanu. In ediţia noastră critică, am restabilit pe cât cu putinţă, textul originar, înlocuind numai barbarismele latinisto-italienizante, retușând prepoziţiile nesigure și alte curiozităţi ale tiparului, dacă nu direct imputabile autorului; cartea își regăsește unele arhaisme estetice, precum şi particularităţile onomasticei de popoare, în modul ardelenesc, cu oarecare savoare vetustă.

Dacă s'ar putea face un pas mai departe către autentica fizionomie a textului, câștigul ar fi foarte însemnat. In definitiv, cu « Peregrinul transilvan » întâlnim întâia oară în literatura noastră, un text capital, care are însă nevoie de oarecare îngrijire, neputându-se înfăţişa cu ortografia îngrozitoare a Astrei, nici cu ceva din lexicul de tip Laurian și Massim, anticipativ. Foarte ușor retușată, cartea recomandă un observator de tip european, care nu e însă un desrădăcinat, nici un cosmopolit, o inteligenţă scânteietoare și un ton natural, neîntrecut, calităţi spirituale și scriitoricești menite să asigure autorului clasicitatea.

www.dacoromanica.ro

JUNIMEA

de TUDOR VIANU

www.dacoromanica.ro

a) *Junimea ca grupare*

Un curent literar este adeseori o simplă construcţie istorică, rezultatul însumării mai multor opere şi figuri, atribuite de cercetător aceloraşi înrâuriri şi subsumate aceloraşi idealuri. Multă vreme după ce oamenii şi creaţiile lor au încetat să ocupe scena epocei şi răsunetul lor s'a stins, istoricii descoperă filiaţiile şi afinităţile, grupând în interiorul aceluiaşi curent opere create în neatârnare şi personalităţi care nu s'au cunoscut sau care s'au putut opune. Fără îndoială că nu acesta este cazul Junimii. Sarcina istoricului care îşi propune să studieze desvoltarea acestui important curent al renaşterii noastre literare, în figurile şi operele lui, este uşurată de faptul că dela început el se sprijină pe consensul mai multor voinţe şi că tot timpul o puternică personalitate îl domină. In afară de aceasta, Junimea nu este numai un curent cultural şi literar, dar şi o asociaţie. De sigur, ea n'a luat niciodată forma instituţională a Societăţii Academice Române, întemeiată cam în aceeaşi vreme în Bucureşti. Ea n'a luat naştere printr'un act formal şi nu s'a menţinut după legile exterioare, dar acceptate ale tuturor corpurilor constituite. Junimea n'a fost atât o societate, cât o comunitate. Apariţia ei se datoreşte afinităţii viu resimţite dintre personalităţile întemeietorilor. Ea se menţine apoi o îndelungă vreme prin funcţiunea atracţiilor şi respingerilor care alcătuesc caracteristica modului de a trăi şi a se desvolta al tuturor fiinţelor vii. Vechea deviză franţuzească potrivit căreia « entre qui veut, reste qui peut » este şi aceea pe care asociaţia ieşană o adoptă pentru sine. De sigur, nu numai instinctul vieţii menţine unitatea Junimii în decursul existenţei ei. Asociaţia doreşte să-şi dea o oarecare bază materială şi o anumită

www.dacoromanica.ro

ordine sistematică a lucrărilor, câştigă aderenţi, îngrijeşte formarea noilor generaţii şi poartă polemici colective. Dar peste tot ce constitue, în viaţa Junimii, produsul deliberat al voinţei de a se organiza, pluteşte duhul unei înţelegeri comune a societăţii, a culturii, a literaturii, pe care este cea dintâi sarcină a istoricului să-l extragă şi să-l arate lucrând în opere şi oameni.

In 1863 se întâlnesc în Iaşi cinci tineri înapoiaţi de curând dela studii. Patru dintre ei aparţin boierimii moldoveneşti, adică acelei clase cultivate printr'o atingere de două ori seculară cu civilizaţia apusului, dar în care dorinţa producţiilor proprii, într'o vreme în care meseria condeiului nu dădea încă influenţa şi puterea obţinute mai târziu, era mai mică decât plăcerea de a gusta producţiile altora. Din mijlocul acestei aristocraţii locale se ridică Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti şi Iacob Negruzzi. Pogor şi Rosetti se formaseră în şcolile Franţei. Ceilalţi se întorceau dela studii în Universităţile germane. Al cincilea emul al grupului şi acela care trebuia să devină conducătorul lui, Titu Maiorescu, se înapoia ca fost student al Universităţilor germane şi franceze şi aparţinea prin naştere robustei ramure ardeleneşti care, în ultima jumătate de veac, trimisese Principatelor Române pe atâţi din îndrumătorii lor, în şcoală şi în literatură. Iacob Negruzzi a povestit odată întâlnirea lui cu doi din întemeietorii Junimii, cu Petre Carp, întrezărit cu prilejul unei adunări studenţeşti la Berlin, ca o figură capabilă să domine, apoi cu tânărul profesor Maiorescu, vorbind aceluia venit să-l cunoască, cu autoritatea distantă cu care se vorbeşte unui solicitator. Gheaţa se rupse însă repede şi cei cinci tovarăşi, hotărîţi să se manifeste după pregătirea şi talentul lor, dar şi cu scopul de a spori viaţa fostei cetăţi de scaun a Moldovei, diminuată acum prin strămutarea în Bucureşti a Domnului Principatelor Unite, decid să înceapă o serie de prelegeri populare. Cursul public pe care Maiorescu îl ţinuse cu un an mai înainte, curând după instalarea sa în Iaşi, dovedise existenţa unui auditor cultivat, în stare să se intereseze de problemele ştiinţei, expuse în formele unei înalte ţinute academice. Experienţa este reluată în Februarie 1864 cu puteri unite. In cursul aceluiaşi ciclu, abordând probleme dintre cele mai variate, Carp şi Pogor vorbesc de câte două ori şi Maiorescu de zece. «Prelecţiunile populare» devin o lungă tradiţie a Junimii din Iaşi. Timp de şaptesprezece ani, ele se urmează neîncetat, mai întâi

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

D. Bolintineanu

www.dacoromanica.ro

asupra unor subiecte fără legătură între ele; apoi, din 1866, grupate în cicluri unitare; în fine, din 1874, prin intervenţia noilor aderenţi Lambrior şi Panu, asupra unor teme interesând istoria şi cultura naţională. Astfel, de unde mai înainte se vorbise despre « Elementele de viaţă ale popoarelor » şi despre « Cărţile Omenirii », ciclurile din 1874 şi 1875 limitează preocupările la elementele naţionale ale culturii noastre şi la influenţele consecutive exercitate asupra poporului român. Curând, prin darul basarabeanului Casu, nepotul lui Pogor, completat prin cotizaţiile membrilor ei, Junimea devine proprietara unei tipografii, trecută mai târziu în alte mâini. Asociaţia înfiinţează şi o librărie, pusă sub supravegherea lui Pogor, dar dispărută şi ea după o scurtă funcţionare. Existenţa tipografiei îngăduie Junimei publicarea unei revistă, *Convorbiri Literare*, puse dela început sub conducerea lui Iacob Negruzzi. Se adaugă o casă de editură care cunoaşte un început de realizări, publicând din vastul ei program literar şi şcolar, la care autorii români erau chemaţi printr'o generoasă ofertă de colaborare, « Aritmetica » lui I. M. Melic, « Despre scrierea limbii române », de Titu Maiorescu, « Epitome Historiae Sacrae » de Pavel Paicu, traducerea d-rei E(milia) M(aiorescu) după « Moartea lui Wallenstein » de Schiller şi aceea a lui Carp după « Macbeth » de Shakespeare. Inca dela începuturile ei, mişcată de conştiinţa primelor nevoi ale culturii noastre în acel moment, Junimea abordează problema ortografiei româneşti, foarte acută în epoca trecerii dela întrebuinţarea alfabetului chirilic la cel latin. In şedinţe însufleţite, ţinute de obicei la Pogor sau la Maiorescu şi dominate de personalitatea plină de prestigiu a acestuia din urmă, se discută probleme de ortografie şi limbă, se recitesc poeţii români în vederea constituirii unei antologii şi se compun sumarele revistei, uneori în hazul general pentru producţiile care trebuiau respinse. Convorbirile literare păstrează în cea mai mare parte urma activităţii Junimii şi lectura atentă a revistei permite refacerea vieţii renumitei grupări literare şi a etapelor pe care le-a străbătut. Amănuntele pe care le-au putut aduce « Insemnările zilnice » ale lui Maiorescu (publicate de d-l I. Rădulescu-Pogoneanu) şi darea la iveală a corespondenţei scrisă sau primită de junimişti (în « Studii şi documente literare » ale d-lui I. E. Torouţiu) intră în aceste mari cadre.

Prima etapă se întinde dela întemeiere până în 1874, anul în care Maiorescu devenit Ministru al Instrucţiunii Publice, se mută

www.dacoromanica.ro

la București. Este epoca în care se elaborează principiile sociale și estetice ale Junimii, aceea a luptelor pentru limbă, purtate cu latiniștii și ardelenii, apoi a polemicelor cu bărnuțiștii, cu Hasdeu și cu revistele din București, duse nu numai de Maiorescu, dar și în acțiuni colaterale de Panu, Vârgolici, Lambrior, Burlă, Cihac. Este vremea în care Junimea provoacă cele mai multe adversități, dar și aceea în care, prin succesul polemicelor ei, prin adeziunea lui Alecsandri, prin descoperirea lui Eminescu, aureola prestigiului începe să se formeze în jurul ei. Intre 1874 și 1885 urmează a doua fază a Junimii, epoca în care ședințele din Iași se dublează prin acele din București, în diversele locuințe ale lui Maiorescu și în cele din urmă în armonioasa casă din str. Mercur, unde Alecsandri citește « Fântâna Blanduziei », « Despot-Vodă » și « Ovidiu », Caragiale « Noaptea Furtunoasă », apărute în aceeași epocă în Convorbiri împreună cu operele lui Conta și Creangă. In 1885 Iacob Negruzzi se strămută în București, luând cu sine revista, a cărei direcție o păstrează singur până în 1893 și împreună cu un comitet din care făceau parte Teohari Antonescu, Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, D. Evolceanu, I. S. Floru, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu (Pogoneanu) și Francois Robin, până în 1895, când comitetul își asumă întreaga conducere a revistei. In epoca dela 1885 până la 1900 principiile estetice ale Junimismului primesc o importantă desvoltare. In aceeași vreme are loc lupta Junimii cu socialiștii, acțiunea lui Maiorescu fiind sprijinită de aceea a lui Petre Missir și de a tinerilor discipoli P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, Gr. Tăușan, etc. Deși, în acest interval, Caragiale își continuă colaborarea la Convorbiri, care se deschid și gloriei tinere a lui Coșbuc, epoca dintre 1885 și 1900 dă grupării și revistei un precumpănitor caracter universitar. Drumul prin Convorbiri devine drumul către Universitate. Este epoca în care se stabilește pentru trei sau patru decenii de aci înainte configurația Universității, mai cu seamă a celei bucureștene și în care, din cenaclul Junimii, se desprind figurile cele mai proeminente ale științei și oratoriei universitare. In 1900, vechiul comitet se completează cu nume noi, provenind din domeniul istoriei și al științelor naturale. Pe lângă vechii membri, el cuprinde acum pe Gr. Antipa, I. N. Bazilescu, I. Bogdan, L. Mrazec, A. Naum, D. Onciul, St. Orășanu, E. Pangrati, I. Paul, A. Philippide, C. Litzica, S. Mehe-

www.dacoromanica.ro

dinţi, P. Missir, D. Bungetzianu, M. Seulescu, D. Voinov şi N. Volenti. Nume de vechi colaboratori se amestecă deci cu altele noi, mai puţine din sferele literare, mai multe din cele savante şi universitare. Animatorul comitetului este Ion Bogdan, care, în 1903, devine directorul revistei, până în 1907, când trece conducerea lui S. Mehedinţi. De unde până în 1900, revista îşi păstra în primul rând tradiţionalul ei caracter literar şi filosofic, odată cu intrarea lui I. Bogdan în comitetul de redacţie şi apoi cu trecerea lui la direcţia revistei, Convorbirile devin o arhivă de cercetări istorice, în paginile căreia se disting, alături de propriile studii ale lui Bogdan, acele ale lui D. Onciul, N. Iorga, St. Orăşanu, G. Bogdan-Duică, C. Em. Krupenski, etc. Şi de unde vechile lupte ale Convorbirilor fuseseră purtate pe teme de cultură generală, acum este vremea polemicilor erudite, ale lui Bogdan împotriva lui Gion, ale lui Iorga împotriva lui Xenopol şi Tocilescu, ale causticului erudit St. Orăşanu împotriva lui Pompiliu Eliade, Frédéric Damé, O. G. Lecca, etc. A cincea epocă a Convorbirilor este aceia care, începând cu anul 1907, coincide cu lunga direcţie a lui S. Mehedinţi, în timpul căreia arhiva de cercetări istorice se completează cu una de filosofie, unde apar contribuţiile gânditorilor, la începuturile lor atunci, I. Petrovici, C. şi M. Antoniade, Mircea Djuvara, Mircea Florian. Figura literară cea mai importantă a epocei este Panait Cerna, a cărui colaborare începuse însă de sub direcţia anterioară. In latura îndrumării critice, nimic nu poate fi pus alături de marea epocă ieşană şi nici de desvoltarea ei ulterioară, prin contribuţia unui P. P. Negulescu şi Mihail Dragomirescu. Apariţia lui E. Lovinescu este de scurtă durată, rostul criticului urmând să se precizeze mai târziu şi aiurea. Convorbirile duc totuşi lupte şi în această vreme, cu *Vieaţa Nouă*, şi cu *Viaţa românească*. Dar din măsurarea puterilor nu se mai cristalizează o doctrină, ca în trecut. Lipsite de sprijinul unor noi şi puternice talente literare, Convorbirile încep să piardă din vechiul lor prestigiu, până când, în 1921, S. Mehedinţi trece direcţia lui Al. Tzigara-Samurcaş care, împreună cu arhitectul Al. M. Zagoritz, se remarcase încă de sub vechea conducere prin studii de artă românească veche şi populară. Nici noua direcţie nu izbuteşte însă să impună revista în rolul ei de altădată. Din trunchiul Junimii şi al Convorbirilor se desprind însă, la diferite intervale, ramuri noi, prin publicaţiile unui N. Petraşcu, C. Rădulescu-Motru, M. Drago-

www.dacoromanica.ro

mirescu. O viziune asupra întregei Junimi nu va fi posibilă decât după ce vom fi cuprins întreaga arborescenţă a mişcării, desvoltată prin silinţele celei de a doua generaţii de scriitori şi gânditori junimişti.

Am spus că unitatea Junimii provine din aceea a spiritului care a însufleţit-o. Baza concretă a Convorbirilor, trecute sub atâtea direcţii, n'ar fi putut singură să garanteze lunga continuitate de spirit a mişcării, îndrumată de iniţiatori într'un sens pe care generaţiile mai noi au ştiut să-l recunoască şi să-l propage. Această unitate de spirit, spiritul Junimii, structura ei morală, prezintă o seamă de trăsături distinctive, pe care vom încerca acum a le izola şi descrie. Evident, unitatea spirituală a Junimii nu exclude deloc varietatea temperamentelor intelectuale ale junimiştilor. Unele din trăsăturile de mai jos au putut să lipsească şi au luat totdeauna forme particulare, pe care va fi datoria expunerii noastre să le pună în lumină. Dar aci este vorba de efectul de ansamblu, adică de trăsăturile cele mai statornice şi mai izbitoare.

Spiritul filosofic este cea dintâi caracteristică a structurii junimiste. Junimiştii sunt oameni de idei generale, mai mult decât specialişti în una sau alta din ramurile particulare ale ştiinţelor. In şedinţele Junimii, după cum ne povesteşte Panu, studiile istorice sau filologice care apăreau din când în când nu erau niciodată ascultate până la urmă, argumentarea concretă fiind resimţită ca fastidioasă. Pogor întrerupea totdeauna lectura unor astfel de cercetări, discuţia revenind către temele generale. Iacob Negruzzi aminteşte şi el « plăcerea specială (a Junimii) pentru filosofie » ca şi repulsia ei pentru studiile istorice, ca unele care excludeau « expunerile de teorii » şi « discuţiile de principii ». Critica pe care Junimea o formula cu privire la procesul de formaţie al civilizaţiei române moderne se sprijinea pe argumente de raţiune, pe vederi teoretice asupra naturii societăţilor şi a raportului dintre instituţiile lor şi gradul de cultură al poporului respectiv. Nu argumente istorice ci speculaţia teoretică stă la baza criticii junimiste. In materie literară, gustul se călăuzea în asemenea măsură după principii, încât toţi criticii curentului sunt în primul rând esteticieni, filosofi ai artei. Critica orientată numai de gust, mărginită la impresia individuală, este aproape necunoscută în cercul Junimii. Mai toţi titularii rubricelor critice ale Convorbirilor încep prin a aşeza baza sistematică

www.dacoromanica.ro

a concepţiei lor despre artă. Aplicaţiile vin în urmă. Aşa procedează Maiorescu, Carp, Xenopol sau Dragomirescu. Multă vreme, în zelul ei de a-şi asigura descendenţa spirituală, Junimea încurajază formarea unui tânăr filosof în Universităţile streine. Eminescu trebuia să se întoarcă profesor de filosofie la Universitatea din Iaşi. Xenopol se formează la Berlin ca jurist, istoric, dar şi ca filosof. Până la Cerna, fiecare generaţie junimistă poartă grija pregătirii unui tânăr gânditor sistematic. Cultul gândirii abstracte este atât de mare la Junimea, încât în cercul ei se formează conceptul unei poezii filosofice, a cărei variată realizare vom avea de mai multe ori prilejul s'o punem în lumină în cursul acestei lucrări. N'au lipsit de sigur, în cercul Junimii şi al Convorbirilor, nici naturile de erudiţi, istorici sau filologi, dar nu aceştia au imprimat caracterul distinctiv al mişcării. Foarte interesant este cazul lui Xenopol, adevăratul polihistor al curentului, istoric, economist, critic literar, dar şi filosof. Cariera lui începe prin încercarea de a lămuri, în literatura timpului, bazele sistematice ale cunoaşterii trecutului şi sfârşeşte printr'o operă de metodologia şi filosofia istoriei. Materialul faptelor a fost menţinut tot timpul de Xenopol sub lumina conceptelor. Istoricul Xenopol a fost din acest punct de vedere unul din cei mai tipici junimişti. Când, intrând sub direcţia lui I. Bogdan, Convorbirile devin o revistă de studii istorice în sens pragmatic, cercetătorul are impresia întreruperii unei linii tradiţionale, până la restabilirea ei în noua generaţie de gânditori.

Spiritul oratoric este a doua trăsătură a mentalităţii junimiste. De sigur, prin îndelungata luptă a lui Maiorescu împotriva retoricei paşoptiste şi a frazeologiei politice şi parlamentare, Junimea înseamnă un reviriment în sensul controlului cuvântului, rămânând ea însăşi o pepinieră de talente oratorice, reînnoite cu fiecare generaţie. Nu trebuie uitat că prima manifestare a Junimii este aceea a conferinţelor publice, stilizate în ce priveşte atitudinea oratorului şi arta compoziţiei lui după modelul maiorescian, uşor de recunoscut chiar în reeditările lui mai noi. Oratorul, îmbrăcat în frac sau redingotă, apărea ca un deus ex machina în faţa publicului care nu trebuia să-l zărească până în acel moment şi începea să debiteze expunerea lui în formele unei dicţiuni impecabile, fără sprijinul vreunei note, nu ca un savant care înfăţişează rezultatele cercetării lui, ci ca un artist care construeşte în faţa publicului încântat opera sa desă-

www.dacoromanica.ro

vârşită. Numeroase sunt documentele contimporane care descriu arta oratorică a lui Maiorescu, demnitatea ţinutei lui, căldura glasului muzical, marile efecte sugestive scoase din jocul mânilor şi al bărbii. Alţi contimporani ne-au descris în vorbirea profesorului sau a oratorului parlamentar, comparată uneori cu aceea a unui general care îşi reduce treptat inamicul, ironia lui nimicitoare, conciziunea lapidară a expresiei, egalată şi poate întrecută în aceeaşi vreme numai de răsunătoarele formule ale lui Carp. Modalitatea alcătuirii unei expuneri publice devenise tradiţională la Junimea. Oratorul, ne spune Panu, trebuia să înceapă, dar mai cu seamă să sfârşească, printr'o comparaţie, care avea rostul să pună termenii problemei şi să ilustreze concluzia ei. Debitul său trebuia să curgă neîntrerupt, dând impresia unei suverane stăpâniri de sine şi a subiectului. Folosind prestigiosul model al iniţiatorilor se constitue la Junimea o lungă tradiţie care produce, în generaţiile următoare, oratoria universitară a unui Negulescu, Mehedinţi, Petrovici. Nu numai de altfel în vorbire, dar şi în scris, idealul oratoric domină producţia junimiştilor. Unele din operele lor cele mai reprezentative aparţin disertaţiei filosofice, construite după modelul micilor tratate morale ale Antichităţii şi ale clasicismului francez. *Progresul Adevărului* sau *Din Experienţă* de Maiorescu sunt în această privinţă exemple ilustrative. Până când metodele moderne ale erudiţiei să domine la Convorbiri, prin contribuţia lui Bogdan şi a istoricilor din epoca sa, aparatul critic, cu mulţimea referinţelor şi a citatelor, sunt privite ca semnul neîndemânării scriitoriceşti şi a lipsei de idei proprii. Gruparea argumentelor nu reproduce apoi chipul în care s'a format convingerea în mintea scriitorului. Autorul nu argumentează în felul savanţilor, ci în acel al oratorilor. Expunerea sa este o pledoarie. După această normă sunt redactate, împreună cu atâtea din articolele lui Maiorescu, acele ale lui Xenopol, Th. Rosetti, Petre Missir, etc., până la unele din studiile gânditorilor mai noi. Disertaţia filosofică este una din categoriile cele mai izbitoare pe care Junimea le introduce în literatura noastră.

Gustul junimiştilor este clasic şi academic. Oameni de formaţie universitară, stăpânind umanităţile vechi şi moderne, ei sunt înclinaţi a judeca după modele şi a crede în valoarea canoanelor în artă. Clasicismul se bucură de o bună primire la Junimea. In fiecare generaţie apare un poet clasicizant şi academic. După Naum, admi-

www.dacoromanica.ro

ratorul lui Chenier, apare Olănescu-Ascanio, traducătorul lui Horaţiu, apoi carducianul Duiliu Zamfirescu, mai târziu Murnu, Frollo, Cezar Papacostea. De sigur, Junimea nu se închide nici inspiraţiei romantice mai noi, încât colecţiile Convorbirilor cuprind o întinsă literatură de traduceri din Lamartine, Musset şi Vigny, Hugo şi Gautier, din Heine şi Uhland, etc. In toate împrejurările, gustul junimiştilor se îndreaptă către producţia clasată, confirmată de timp. Faţă de mişcarea literară a Occidentului, în aceeaşi vreme, ei arată răceală sau indiferenţă. Nici naturalismul francez, nici simbolismul nu prilejuiesc vreun reflex în Convorbiri. Titu Maiorescu invocă la un moment dat precedentul naturalismului rural, mai cu seamă german. Dar aceasta în sprijinul unei orientări împărtăşită de puţini aderenţi din vechea gardă. Pogor care traduce în 1870 din Baudelaire execută o acţiune literară fără urmări. Numai drama lui Ibsen, de sigur pentru conţinutul ei filosofic, pare a fi determinat în cercul Junimii o mai vie reacţie, concomitentă cu fenomenul, Convorbirile deschizându-se traducerilor lui Virgil Popescu, până când Maiorescu însuşi să tâlmăcească *Copilul Eyolf* în 1895. In genere însă junimiştii rămân adversarii inovaţiei literare, încât *Vieata Nouă* a lui Densuşianu produce iritare, iar Duiliu Zamfirescu denunţă cu violenţă, în 1916, producţia poeţilor modernişti.

Ironia este o altă trăsătură a tabloului. Vestita zeflemea junimistă coalizează împotriva mişcării pe cei mai mulţi din adversarii ei. Până la motivele ideologice şi tendinţele sociale, adversarii se ridică împotriva Junimii mai întâi din pricina veseliei pe care ştiau că o trezesc în cercul ei. « Dosarul » Junimii, un fel de « sottisier » în genul aceluia pe care Flaubert îl ţinea la curent pentru sine, creştea în fiecare şedinţă cu excerpte din discursurile sau articolele vorbitorilor sau scriitorilor din Iaşi şi de aiurea, producând o reacţie uşor de închipuit în sufletele acelora care aflau că se bucuraseră de onoarea acestei atenţii. Unele din articolele critice ale lui Maiorescu în epoca lui ieşană sunt ca o prelungire a « dosarului », a cărui faimă stârnise atâtea duşmănii. Singur Hasdeu înţelege că trebuie să răspundă cu aceeaşi armă, dând prilej epocei, care râsese adesea împreună cu Junimea, să râdă de câteva ori împotriva ei. Ironia folosită de atâtea ori ca unealtă polemică, este manipulată şi în interiorul cercului. Junimea este departe de a fi o societate de admiraţie mutuală. In momentele puţin fericite, poeţii şi prozatorii gru-

www.dacoromanica.ro

pului își primesc verdictul nimicitor din gura propriilor prieteni. Trăsăturile într'un fel oarecare rizibile ale membrilor grupului nu sunt nici decum ascunse. Masivului Caragiani i se spune « bine hrănitul Caragiani ». Naum este « pudicul Naum ». Din pricina fantaziei pe care o depunea în povestirile sale, Iacob Negruzzi este « carul cu minciuni », Lambrior, Tassu și Panu sunt « cei trei români ». Ba chiar, cu referire la exagerările latiniste ale epocei, unii din aceștia sau alții primesc din când în când apostrofa « Măi, romane! ». Intr'un colț există grupul acelora cari nu luau parte la discuții, în frunte cu matematicianul Culianu: grupul este denumit cu termenul colectiv « caracuda ». O glumă nereușită este primită cu vociferările întregei asistențe: « faul! faul! ». Când latinistul Paicu îndrăznește vreunul din puțin gustatele lui cuvinte de spirit, adunarea nu se mai stăpânește: « Prost îi Paicu! Afară Paicu! ». « Gogomanilor! » strigă Carp întregei adunări și expresiunea aceasta disprețuitoare, transformată cu timpul din poreclă în renume, ajunsese să desemneze pe toți vechii junimiști, pe toți acei cari manifestând ironia împotriva tuturor, știau s'o suporte ei înșiși. Alături de Carp, Pogor este ironistul cel mai acerb al grupului. Nimic nu află iertare în ochii săi. Discuțiile cele mai serioase sunt întrerupte de zeflemeaua lui necruțătoare și din colțul canapelei pe care era tolănit, gestul sprijinind reflecția, adeseori pornește o pernă în capul vreunui nefericit preopinent. Pogor este autorul maximei după care anecdota primează, acea anecdotă în care excelează Caragiani și care într'o zi va aduce revelația lui Creangă. Ironia este la Pogor o formă a libertății spirituale și, poate, mai ales, a mobilității lui, a neputinței de a se stabili și de a adera, încât dușmanul unic al acestui om, care îmbrățișa pe rând toate atitudinile, era numai dogmatismul rigid și auster. Când Teodor Rosetti găsește numele Junimii, Pogor oficiază taina botezului, întrebând de trei ori: « S'a lepădat copilul de Satana pedantismului? », la care grupul întemeietorilor răspund cu veselie: « S'a lepădat! ». Tumultul ședințelor și al renumitelor banchete anuale, în care zeflemeaua serba triumfuri dintre cele mai zgomotoase, nu putea fi dominat decât de Maiorescu. Gravul magistru readucea societatea la preocupările serioase, deși el însuși nu disprețuia gluma, debitată totuși într'un fel care producea un zâmbet convențional și nu veselia liberă și cordială, răspunzând aproape fiecăruia din cuvintele lui Pogor și Carp. S'a spus că Maio-

www.dacoromanica.ro

rescu n'avea «spirit». Lucrul cred că trebuie înţeles în sensul că-i lipsea veselia comunicativă. Puterea de a surprinde ridicolul şi de a-l reda prin rapide trăsături caustice este însă foarte mare la Maiorescu şi acestei facultăţi i-a datorat scriitorul unele din izbânzile lui cele mai mari.

Spiritul critic completează imaginea structurii junimiste. Ea este poate cea mai de seamă trăsătură a întregului şi în tot cazul aceea care a fost remarcată mai des. După câte am văzut, ea nu este însă singura. S'a definit criticismul junimist drept rezerva ideologică faţă de schimbările intervenite în viaţa publică a poporului român la mijlocul veacului trecut. Definiţia nu este suficientă, pentrucă ea subsumează nu numai criticele lui Maiorescu şi Xenopol, discursurile lui Carp, vodevilurile lui Alecsandri, satirele lui Negruzzi, articolele lui Eminescu şi comediile lui Caragiale, dar şi alte multe manifestări literare mai vechi şi provenind din cercuri deosebite. Există un criticism prejunimist şi unul extrajunimist. G. Ibrăileanu l-a identificat în scrierile lui Russo şi Costache Negruzzi, în ale lui Kogălniceanu şi Odobescu. Plângerea că noile instituţii ale statului român nu corespund mentalităţii poporului, că reformele au atins numai formele superficiale de viaţă ale societăţii noastre, izolând clasa de sus care le asumase de straturile profunde şi reale ale poporului de jos, rămase străine de ele, alcătuiesc o temă comună a ideologiei sociale a vremii. O întâlnim în gura lui Ion Brătianu şi sub pana lui Ion Ghica şi Eliade Rădulescu. O cunosc socialiştii, în ale căror reviste revine adese. Dintr'o doctrină şi o atitudine atât de răspândite, nu se poate face deci o trăsătură proprie Junimii. Criticismul junimist se caracterizează deci pentru noi, nu atât din punctele de doctrină pe care le împărţea cu cei mai mulţi dintre contimporanii şi înaintaşii imediaţi, cât din unele înclinări altoite pe trunchiul doctrinei amintite şi pe acea atitudine centrală făcută din ceea ce Maiorescu a numit *respectul adevărului*. In numele acestuia poartă Maiorescu luptele lui împotriva poeziei neinspirate, a limbii artificiale, a falsei erudiţii, a megalomaniei de toate felurile. Respectul adevărului istoric inspiră studiile lui Panu. Nevoia de autenticitate în formele de manifestare ale vieţii naţionale determină atitudinea politică a lui Eminescu. Adevărul curat se înfăţişază totdeauna în formele scăldate în lumină ale simplităţii. Stilul bombastic, concepţia confuză, erudiţia haotică sunt oarecum duş-

www.dacoromanica.ro

manii naturali ai Junimii. Respectul adevărului cere apoi deosebirea dintre modalităţile lui în diferitele domenii ale culturii. Adevărul teoretic nu este tot una cu adevărul artistic sau cu acela social. Realişti în politică, junimiştii vor şti să limiteze politica faţă de drepturile obiectivităţii ştiinţifice şi de acele ale inspiraţiei artistice, trăgând hotare între viaţa practică, creaţie şi critică. Stilul de gândire al Junimii va fi deci discriminativ, disociind valorile, identificând domeniile şi separându-le cu limpezime. Nevoia de adevăr implică în fine modestia. Şi de unde, printre înaintaşi sau contimporani, nu lipseau visătorii romantici, naturile gigantice, gânditori şi savanţi urmărind mari sinteze haotice, superioare nivelului contimporan al culturii noastre şi de sigur propriilor puteri, Junimea provoacă o reacţiune, rechemând spiritele la conştiinţa limitelor şi a condiţiilor de fapt. Sarcina modestă, bine împlinită, li se părea superioară marilor năzuinţe, condamnate în premisele lor. Un suflu de temeinicie trece astfel prin cultura noastră, într'un moment care avea atâta nevoie de o asemenea înrâurire.

b) *Intemeietorii*

Vom începe înfăţişarea oamenilor şi a operelor cu întemeietorii. Maiorescu, Carp, Teodor Rosetti şi Iacob Negruzzi pun temeliile doctrinei sau creează modelul atitudinilor intelectuale şi sociale. Totuşi, chiar printre întemeietori, personalităţile nu stau pe aceeaşi treaptă. In rândul întâi, prin prestigiu literar, prin talent şi stăruinţă, domină figura lui

1. TITU MAIORESCU

Fiul lui Ioan Maiorescu (1811—1864), unul din dascălii ardeleni descălecaţi în Principate în prima jumătate a veacului trecut pe urmele lui Gh. Lazăr, s'a născut în Craiova, la 15 Februarie 1840. In momentul acela, Ioan Maiorescu, profesor al Şcoalei centrale din Capitala Olteniei, trăia un scurt popas într'o carieră bântuită de multe restrişti şi de o lungă rătăcire. Fire dârză şi bucuroasă de luptă, iscând adeseori duşmănii, ocupând diverse catedre în intervalele tribulaţiilor sale politice, care îi aduc în două rânduri destituirea şi expulzarea, revoluţionar în 1848 şi agent al Guvernului provizoriu pe lângă Dieta din Frankfurt, apoi translator al Ministerului

www.dacoromanica.ro

de Justiţie din Viena, până la înapoierea lui în ţară ca profesor la Colegiul Sf. Sava şi la Facultatea de Litere, Ioan Maiorescu a fost un cap politic, făuritorul unui mare plan de unire a tuturor ţărilor româneşti, într'un organism de stat menit să se opună, sub un principe austriac, valului panslavist, în fine autorul mai multor scrieri, printre care *Die Romanen der oesterreichischen Monarchie*, 1849, apoi *Itinerarul în Istria* şi *Vocabularul istriano-român*, publicate abia după moartea lui, în Convorbiri Literare, prin îngrijirea fiului. Inrudit cu Timotei Cipariu şi probabil cu Petru Maior, ceea ce ar explica schimbarea adevăratului său nume de Trifu în acela purtat mai târziu, catolic unit şi teolog blăjan, latinist şi naţionalist, ataşat deopotrivă monarhiei habsburgice şi idealurilor de romanitate ale poporului nostru, Ioan Maiorescu era un tip reprezentativ pentru inteligenţa ardelenească în epoca lui. Ion Maiorescu se căsătorise cu Maria Popazu (1819—1864), sora protoereului Ioan Popazu, întemeietorul Gimnaziului român din Braşov şi mai târziu Episcop al Caransebeşului, mare orator, primul deţinător al unui asemenea dar în familie. Familia Popazu era originară din Vălenii de Munte şi, prin ascendeţele ei mai îndepărtate, poate din Macedonia. Din căsătorie se născuseră doi copii, Emilia, devenită d-na Humpel, şi Titu-Liviu, care va iscăli cu întregul lui nume latinist până în primii ani după înapoierea dela studiile sale în străinătate.

Lunga petrecere a lui Ioan Maiorescu la Viena, face necesară educarea fiului care absolvise prima clasă a Gimnaziului din Braşov, într'o şcoală a locului. Ajutorul Domnitorului Barbu Ştirbei, completat cu un stipendiu ardelenesc, îngăduie intrarea într'un institut de elită, vestitul Theresianum. Tânărul Titu Maiorescu rămâne aci timp de şeapte ani, între 1851 şi 1858, mai întâi ca extern, apoi ca pensionar al şcoalei. Invăţământul în Theresianum se călăuzea după idealuri educative aristocratice, aşa cum ele se constituiseră în Europa încă din Renaştere. In afară de programul ştiinţific şi literar, cu bune umanităţi clasice şi cu multe cunoştinţe de limbi străine, şcoala dădea ucenicilor ei un îngrijit învăţământ artistic, pe care tânărul îl completa în multele prilejuri ale Vienei muzeologice, teatrale şi muzicale de-atunci, ba chiar şi ore de dans (puţin iubite de altfel): programul de studii al unui viitor « om de lume ». Colegii lui Titu Maiorescu la Theresianum sunt vlăstare ale aristocraţiei austriace, nume împodobite cu particula nobilară, posesori ai titlului de baroni,

www.dacoromanica.ro

conţi sau simpli nobili, rareori pomeniţi altfel decât cu atributul lor. Pe unul din aceştia, Contele Welsersheimb, îl va regăsi ca ministru plenipotenţiar al Austriei în Bucureşti. Rinaldini ajunge guvernator la Triest. Cu Tegetthof, fratele vestitului amiral, duce mai târziu o corespondenţă ştiinţifică. Dacă adăugăm că societatea românească pe care o frecventează acum şi apoi, la Berlin, era aceea boierească, singura care călătorea sau învăţa în străinătate, ne explicăm îndeajuns atracţia lui, la înapoierea în ţară, pentru aceeaşi lume, ca şi faptul că ea îl adoptă ca pe unul de al său. Gheorghe Racoviţă devine, din vremea studiilor la Viena, un prieten statornic. Dimitrie Sturza trece prin Junimea ca o umbră speriată de libertăţile locului. Impreună cu el şi cu fratele lui, Gheorghe, Maiorescu citise la Berlin pe Fichte şi pe Voltaire. Teodor Rosetti, întâlnit la Paris, este aliatul primului moment. Mai târziu, tovarăşul intimităţii sale este I. A. Cantacuzino-Zizin, cu care împărtăşeşte cultul lui Schopenhauer şi căruia îi inspiră traducerea în limba franceză a *Lumei ca voinţă şi reprezentare*. Fiul lui Ioan Maiorescu, elevul Theresianului din Viena, colegul de studii al tinerilor boieri români în străinătate, este un aristocrat prin adopţiune.

Din vremea studiilor la Theresianum datează prima sută de pagini a *Insemnărilor zilnice*, un document care a impresionat la apariţia lui. Scriitorul care reprezintă un caz de cristalizare atât de precoce, încât paginele publicate de el înaintea vârstei de treizeci de ani sunt scrise cu o siguranţă niciodată desminţită de-atunci, ne oferă în primele părţi ale jurnalului său intim, mărturia epocei sale de pregătire, un Maiorescu care nu este încă deplin el însuşi, se caută, se întrezăreşte şi deodată se află. Interesul psibologic al acestui document n'a putut scăpa nimănui. Inchegarea deplină a formei şi siguranţa liniştită a întregii manifestări, atât de caracteristice pentru scriitorul de mai târziu, apar la capătul unei adolescenţe tumultoase, comprimând elanuri, învingând obstacole intime, calmând desnădejdi şi îndoieli, întregul proces al unei vieţi interioare bogate, care explică de ce amintita formă sigură şi bine închegată va avea totuşi un sunet plin. Tânărul care, la intrarea lui în şcoală, avea atât de puţine cunoştinţe de limba germană, încât parcurgea drumul dela tablă până la locul lui în bancă în hohotele de râs ale clasei, este un ambiţios. Cu mare grijă îşi notează eşecurile ca şi succesele, până în momentul în care sfârşitul stagiului şcolar îi

www.dacoromanica.ro

aduce locul de frunte în promoție. Lecturile, planurile literare, unele realizări, se adună treptat, prefigurând de pe-atunci interesele statornice de mai târziu. Studiosului îi place să învețe pe alții. Paralel cu propriile sale progrese în studiul limbii engleze, al flautului sau al desemnului, în matematici sau în filosofie, el împărtășește cunoștințele sale altora, uneori pentru mici retribuții în oraș, de cele mai multe ori în școală, spre folosul colegilor. Un cerc se formează în jurul lui. Adolescentul este șef de școală și aderenții lui primesc în bloc, dar uneori în derâdere, numele de « filosfi ». Foarte vie este relația lui cu toți colegii. Ca și mai târziu, în alte părți ale Insemnărilor sale, când în perspectiva puterii politice, el își recapitulează cercul prietenilor și cunoscuților, pe acei cari i-ar fi stat sigur la dispoziție și pe acei cari ar fi trebuit să fie cuceriți pentru acțiunea lui, tânărul își cântărește și caracterizează pe rând colegii, pe dușmanii nelipsiți și pe cei câțiva prieteni. Unii din aceștia îi inspiră sentimente romantice, dar elanurile sunt repede rectificate de judecata asupra meritului real al înzestrării spirituale a amicului. Iubirea lui nu o merită oricine, ci numai acela care se face vrednic de ea prin însușirile minții și ale inimii. Ca în cea mai curată dialectică platoniciană, iubirea este un drum către o valoare mai înaltă, un act de fecundare spirituală între un maestru și un discipol. Tânărul atinge astfel, fără să-și dea seama, fundamentul oricărei pedagogii, al asociației în iubirea curată, ca formă a iubirii pentru marile valori ale spiritului: o temelie din care maestrul atâtor generații, prietenul de totdeauna al tineretului, va desvolta marea lui vocație profesorală. Indoieli îl asediază totuși, adeseori un rău lăuntric, cu lipsă de somn și gânduri de moarte, fenomene însoțitoare ale desăvârșirii unei mari lucrări interioare, când deodată, prin învățământul profesorului Suttner, un herbartian, se produce revelația: « Pentru direcțiunea mea științifică, scrie el la sfârșitul anului 1857, a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu o privire generală asupra filosofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m'a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sunt așa de aplecați să le întrebuințeze; ea mi-a insuflat întâi într'adevăr iubirea pentru o direcție de gândire de care *niciodată* nu mă voi despărți ». Adolescentul întreprinde el însuși redactarea unui manual de logică,

www.dacoromanica.ro

de sigur prima formă a lucrării de mai târziu, dar în acelaşi timp, odată cu câştigarea criteriului filosofic, trăieşte catastrofa definitivă a credinţelor religioase. Muza amuţeşte în acelaşi timp. « De când am ajuns a fi pregătit în mod serios din punct de vedere ştiinţific, nu-mi mai reuşeşte nici o rimă ». Cu toate acestea şi mai târziu, dar numai până în 1878, Maiorescu aşterne din când în când câte o poezie în limba germană. Cele unsprezece bucăţi publicate de d-l I. Torouţiu *(Gedichte, 1940)*, din manuscrisele păstrate de d-na Livia Dymsza, fiica criticului, sunt realizări vrednice de tot interesul, prin forma lor strânsă, prin simţul muzical pe care il dovedesc şi prin mărturia sentimentelor eliberate în reflecţie generală, ca o indicaţie a direcţiei pe care o lua totdeauna viaţa interioară a autorului.

In 1858, după o scurtă vacanţă petrecută la Braşov, Maiorescu apare la Berlin, ca student al Facultăţii de Filosofie. Hegelianul Werder îl sfătueşte să studieze pe Schopenhauer, ca un drum care îl poate conduce cu mai multă siguranţă către Kant. Era vremea în care întreaga filosofie germană recomandă regăsirea izvoarelor criticismului. In curând, va răsuna strigătul lui Otto Liebmann: « Inapoi la Kant » (*Kant und die Epigonen*, 1865). Werder socoteşte însă că drumul cel bun porneşte dela Schopenhauer. Kant văzut prin Schopenhauer va rămâne şi mai târziu, după mărturia tuturor foştilor săi studenţi, acela pe care îl va prezenta Maiorescu la cursurile sale. Până acum, influenţa filosofică cea mai însemnată, filtrată prin învăţământul lui Suttner, fusese aceea a lui Herbart, a cărui lectură poate fi urmărită în Insemnările zilnice. Insemnările se opresc însă în 1859, pentru a fi reluate la Iaşi, în 1866, încât din multele lecturi ale perioadei berlineze, de sigur tot atât de întinse ca acele din Viena, nu aflăm, ca demne a fi reţinute pentru înţelegerea formaţiei gânditorului, decât despre citirea lui Spinoza, despre aceea, cu multe rezerve critice, a lui Voltaire, apoi a lui Feuerbach. In 1859, Universitatea berlineză refuzând să soluţioneze pozitiv cererea de echivalare a ultimilor doi ani dela Theresianum, Maiorescu se duce la Giessen, unde în Iulie îşi poate trece doctoratul. In toamna aceluiaşi an se întoarce pentru puţină vreme în ţară, ţinând la Bucureşti conferinţa despre *Socialism şi Comunism*, asupra căreia vom reveni într'un alt complex de idei. După informaţiile comunicate lui Soveja, teza de doctorat ar fi purtat titlul *De philosophia*

www.dacoromanica.ro

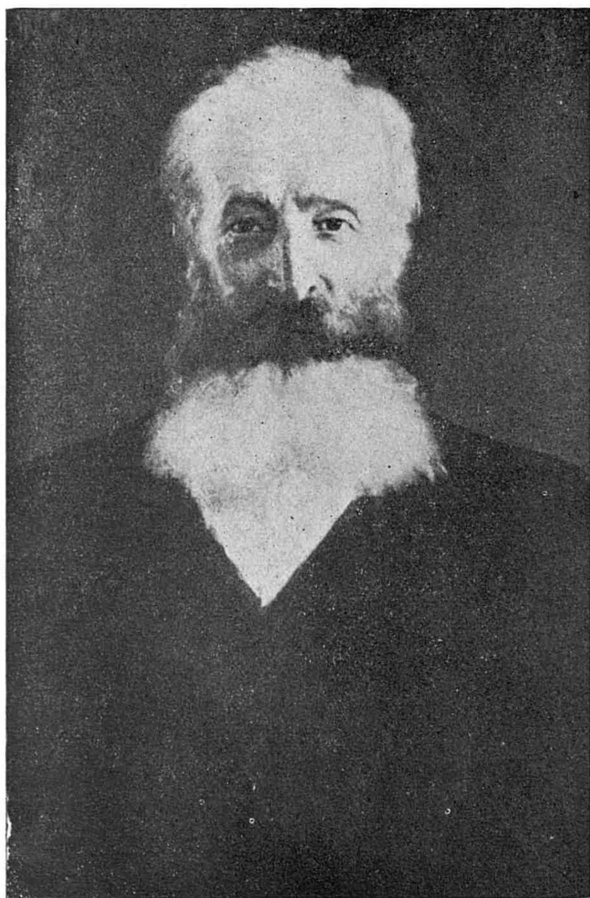
Herbarti. Investigaţiile întreprinse la Giessen nu m'au putut duce însă la găsirea tezei lui Maiorescu şi nici la vreo indicaţie, în actele Universităţii, despre vreo teză cu acest subiect sau chiar despre vreo lucrare oarecare prezentată ca disertaţie inaugurală. Lipsea oare în acel moment, dintre îndatoririle candidaţilor la doctorat, prezentarea unei lucrări scrise? Lucrarea va fi fost oare citită în vreunul din seminariile profesorilor cu care a fost trecut mai apoi examenul. oral? Dovada preocupării mai îndelungi cu sfera de idei a herbartismului o prezintă însă articolul *Über des Herbartianers C. S. Cornelius teleologische Grundgedanken*, apărut în revista *Der Gedanke* în 1862, un text important pentrucă dovedeşte sforţarea de a sprijini şi prin filosofia lui Herbart, atitudinea ateistă cu corelatele ei, respingerea ideii de finalitate în lume şi a aceleia despre nemurirea sufletului, tot atâtea motive tipice ale gândirii maioresciene. Pierduta «teză» a lui Maiorescu se va fi alimentat oare din aceeaşi sferă de probleme? Ele apar şi în scrierea din 1861 *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, unde alături de o sistematizare a psihologiei şi logicei, în spiritul lui Herbart, ideile de filosofie practică şi religioasă sunt împrumutate lui Feuerbach, unul din reprezentanţii «stângii» hegeliene. Autorul se declară pentru înţelegerea lui Dumnezeu şi a vieţii de dincolo ca nişte proiecţii ale idealurilor omeneşti în viaţa de aci. Cât despre oportunitatea morală a unei astfel de antropologizări a religiei, ea i se pare lui Maiorescu incontestabilă: «Tocmai pentrucă nemurirea lipseşte, viaţa muritoare dobândeşte mai mult conţinut; tocmai pentrucă nu mai există o altă viaţă, trebuie s'o întrebuinţăm bine pe aceasta; tocmai fiindcă după moarte nu există nici răsplată nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuşi şi să ocolim răul pentrucă este rău». Intemeierea unei morale laice, una din preocupările vremii, este gândul care inspiră şi scrierea lui Maiorescu. Mai târziu, în recenzia pe care o consacră *Psihologiei empirice* a lui I. Popescu (*Conv. Lit.*, XV), Maiorescu judecă vechea sa lucrare ca pe «o prea juvenilă încercare filosofică». Totuşi aci aflăm momentul cristalizării unei atitudini rămase multă vreme aceeaşi. Poziţiile filosofării laice inspiră multe din gândurile şi vederile practice ale autorului în deceniul următor. Astfel, în 1870, el ia atitudine împotriva Ministrului Instrucţiunii Publice, generalul Chr. Tell, care dorea să întrebuinţeze preoţii ca învăţători săteşti. Şcoala trebuie să rămână «în sensul culturii moderne care

www.dacoromanica.ro

respinge pretutindenea influenţa Bisericii », observă criticul. Recenzând în Convorbiri Literare (II) manualele de istorie ale lui W. Putz, adaptate de I. G. Meşota, el laudă imparţialitatea lor « depărtată de atmosfera bigotă ». Părerile lui Maiorescu asupra religiei pot fi încă mai limpede urmărite în conferinţa publică pe care o ţine la Iaşi în 1871 şi pe care Miron Pompiliu o rezumă în Convorbiri. După 1871 poziţia laică este abandonată, cel puţin în scrieri sau în alte manifestări publice, încât ea n'a mai intrat cu niciun rol în imaginea pe care posteritatea şi-a format-o despre Maiorescu din singura cunoaştere a scrierilor republicate de el însuşi în ediţia lor curentă. Ba chiar în 1891, în legătură cu vechea controversă, el procedează la o retractare în Senat, aprobând întrebuinţarea preoţilor ca învăţători, pentru motivul că sentimentul religios este singurul « interes ideal cu care putem spera să atragem pe ţăranul român către şcoală ». Laicismul nu va fi de altfel singura tendinţă eliminată în cele din urmă şi absentă din imaginea definitivă a lui Maiorescu. Studiul începuturilor lui ne va pune şi în faţa altor manifestări destul de felurite de acelea prin care el şi-a cucerit rostul său istoric, dar nu mai puţin interesante în stabilirea procesului prin care s'a format puternica şi complexa lui personalitate.

In acelaşi an în care apare la Berlin *Einiges Philosophische*, Maiorescu are şi o altă manifestare. Solicitat să ţină o conferinţă în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing, Maiorescu vorbeşte despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner*. Această conferinţă, repetată apoi în Paris la « Cercle des sociétés savantes » şi la « Philosophische Gesellschaft » din Berlin, în al cărei organ, *Der Gedanke* (II, p. 112 urm.) ea apare într'un text rezumativ, împreună cu discuţiile care i-au urmat, aduce dovada originei hegeliene a esteticei viitorului critic. Pornind dela definiţia hegeliană a frumosului ca « deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă », Maiorescu arată că echilibrul frumosului este compromis în cazul « sublimului », prin preponderanţa momentului ideal, şi în cazul « fermecătorului », prin predominarea momentului sensibil. In faţa frumosului se afirmă astfel două din « modificările » lui. Problema « modificărilor frumosului » era una din cele mai discutate în cercul esteticei hegeliene. Pe articulaţiile ei sunt construite sistemele unui Vischer sau Schassler. Se înţelege atunci interesul cu care comunicarea a putut fi considerată în cercul hegelian al aşa numitei

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

B. P. Hasdeu de N. Grigorescu

www.dacoromanica.ro

«Philosophische Gesellschaft» din Berlin, unde ea prilejuește o discuţie la care iau parte cele mai de seamă forţe hegeliene ale momentului, un C. L. Michelet, un Schassler, un Adolf Lasson, un Pasquale d'Ercole. Modificarea estetică a frumosului reprezentată de «sublim» subsumează tragedia lui Corneille şi muzica lui Wagner, aceasta din urmă opusă caracterului «fermecător» al muzicei italiene. Apropierea dintre Corneille şi Wagner era destul de neașteptată, dar ea putea să dea o indicaţie pentru situarea estetică a muzicei wagneriene, atât de discutată în aceeași vreme. In timp ce se desfășura toată această activitate, Maiorescu își continuă studiile la Paris, unde o bursă a Eforiei Instrucţiunii Publice, acordată cu îndatorirea pentru bursier să obţină titlul de licenţiat în litere, îl aduce să ceară şi să obţină echivalarea doctoratului său din Germania. Studii noi întreprinde Maiorescu în vederea licenţei în drept, pentru care prezintă, după trecerea examenelor orale în 1860 şi 1861, o teză cu titlul *Du régime dotal.* Şederea în timpul celor doi ani la Paris este deseori întreruptă de înapoieri la Berlin, unde tânărul, mereu însufleţit de dorinţa de a preda lecţiuni de filosofie, în unele institute particulare, și de limba franceză, în casa consilierului juridic Kremnitz, cunoscuse pe cele două fete ale acestuia și se logodise în cele din urmă cu cea mai mare dintre ele, cu Clara, care îi devine soţie în 1862.

In 1861 este în București, şi îndată anunţă un «curs public şi popular» despre *Educaţiunea în familie* «fundată pe psihologie și estetică şi cu privire perpetuă la cercustările (!) noastre», adaugă anunţul publicat în *Românul* și redactat de sigur de Maiorescu într'o limbă care păstra încă unele din creaţiile verbale ale latinismului. Cursul durează până în ajunul vacanţei de Paşti. Cuza-Vodă îl primește în audienţă și recomandă ministrului Brăiloi numirea lui în magistratură; dar după şase luni, la sfârşitul anului, este trimis ca director al Colegiului naţional din Iaşi şi al internatului său, fiind însărcinat în acelaşi timp cu un curs de istorie la Universitate. In primăvara anului următor anunţă, ca şi la Bucureşti, un curs public despre familie şi educaţie, adresând o invitaţie specială doamnelor din societatea ieşană. Hasdeu comentează în *Lumina* prospectul lui Maiorescu, amestecând elogiul cu persiflajul. La sfârșitul anului 1863 apare «Anuarul Gimnaziului și Internatului din Iaşi», în care directorul publică o disertaţie: *Pentru ce limba latină*

www.dacoromanica.ro

este chiar în privința educației morale studiul fundamental în Gimnaziu? Câteva din motivele tipice ale gândirii maioresciene apar în acest text, în legătură vizibilă cu izvorul lor: clasicismul. « Acest studiu, ca stúdiu antic — scrie Maiorescu — mai are și propagă calitatea cea eminentă a întregei anticități pe care unii o nùmesc obiectivitate, alții realitate, și a cărei esență este: a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om și a-l supune pe acesta unei sfere superioare, adecă întru cât este cetățean — statului și disciplinei, întru cât este spirit gânditor — naturei, lucrului și adevărului. Astfel subiectivitatea cu luptele nefericite ce le produce lipsește dintr'însa. Și de aci provine impresiunea de repaos și de mărime ce ne-o produce anticitatea, pare că dintr'un râu turburat intrăm în oceanul limpede; de aci provine diferența că, pe când din scrierile modernilor auzim un individ cu mărginirea sa egoistă, în operele clasicității, în Tucididie, în Cesar și'n Salustie, nu auzim pe istoriograf, ci pare că auzim însăși istoria; în epopeele lui Omer și'n cântecele rustice ale lui Virgil, nu vedem pe poet, ci chiar întâmplarea și realitatea poetică...». Comparația dintre antici și moderni era curentă în ideologia literară germană dela Gœthe, dela frații Schlegel și mai ales dela tratatul despre *Poezia naivă și sentimentală* al lui Schiller. Același este izvorul caracterizării anticilor prin obiectivitatea lor. Imaginea maioresciană a antichității este aceea a clasicismului german.

In toamna lui 1863, Maiorescu este numit și la direcția Școalei normale de învățători dela Trei-Ierarhi, așa numitul *Institut Vasilian*, unde printre elevi se găsea și Ion Creangă. La sfârșitul anului apare un alt *Anuar* cu un articol al lui Maiorescu despre *Regulile limbii române*. In același timp este desemnat ca rector al Universității, la o vârstă când alții trăiesc abia ezitările începutului. Tânărul rector încetase atunci să mai propună cursul de istorie, asumându-și pe acela de filosofie, suplinit până atunci de Simion Bărnuțiu. In mijlocul acestor împrejurări se întemeiază Junimea, a cărei primă manifestare este amintita serie de « prelecțiuni populare » ținute de Maiorescu, Carp și Pogor. In 1866, împreună cu o parte din prietenii grupați în Junimea, cu Melic, Culianu, L. Ciurea, P. Paicu, etc., ia ființă *Institutul Academic*, o școală particulară căreia îi era hărăzită o lungă și fecundă existență. Acțiunea lui Maiorescu se întinde astfel pe întreaga rețea a învățământului din Iași. Serii

www.dacoromanica.ro

numeroase de elevi trec prin mâna lui. Influenţa lui nu încetează să crească şi de pe atunci se formează marele lui prestigiu, acea extraordinară putere de sugestie care face pe numeroşii lui şcolari nu numai să gândească în felul maestrului, dar chiar să adopte mimica şi atitudinile lui. Un fost elev al acelor ani ai începuturilor didactice, devenit el însuşi junimist şi colaborator al Convorbirilor cu articole de pedagogie, C. Meissner, în amintirile publicate în 1910 (*Conv. Lit.*, XLIV), evocă astfel împrejurările: « Ascendentul asupra noastră a profesorului, « ce seamăn n'avea » era atât de covârşitor, încât dela o vreme şi pe nesimţite « forma înghiţind fondul » ne pomenirăm că glăsuim, gesticulăm, mişcăm capul aidoma după modelul atât de scump nouă. Progresam, văzând cu ochii. Cei mai ceapcâni dintre noi, în orele libere, ocupam catedra şi ţineam disertaţii întregi. *Ce* spuneam era indiferent; *cum* spuneam, aci era totul ». Interesanta amintire a lui C. Meissner atrage atenţia asupra uneia din primejdiile influenţei lui Maiorescu, chipul în care ea a putut încuraja uneori formalismul şi virtuozitatea. Retorica maiorasciană a devenit o categorie destul de răspândită în generaţia de elevi ai marelui profesor. Dar influenţa lui Maiorescu s'a redus oare numai la atât? Nu sunt atâtea alte idei fructuoase care prin opera şi modelul lui au schimbat faţa culturii noastre? In Martie 1867 apar Convorbirile. De aci înainte activitatea lui Maiorescu iese definitiv din faza debuturilor şi se angajează pe mai multe direcţii, dintre care noi vom urmări, în legătură cu desvoltarea împrejurărilor lui de viaţă, mai ales pe acele cu un rol oarecare în mişcarea culturală şi literară a timpului.

Activitatea literară a lui Maiorescu se împarte în două perioade, despărţite printr'un răstimp de tăcere. Prima perioadă coincide cu restul epocei lui ieşene, întinzându-se dela 1866 la 1873. Este vremea marilor lupte pentru limbă, pentru literatură, pentru adevărul în cultură, aceea în care Maiorescu aduce contribuţiile cele mai de seamă ale întregii lui cariere, aceea în care se precizează icoana şi rostul lui. Incă din 1864, indispuşi de influenţa în creştere a tânărului profesor, adversarii îi înscenează un proces penal. Denunţătorul şi acuzatorul în tot timpul procesului este Nicolae Ionescu, profesor universitar şi conducător al « fracţiunii libere şi independente », unul din bărbaţii politici foarte influenţi ai epocei, cunoscut prin uşurinţa lui de a inunda oricând tribuna şi catedra prin valul

www.dacoromanica.ro

oratoriei sale. Procesul se desfăşoară într'o penibilă atmosferă de scandal public. Carp şi Negruzzi ameninţă că vor provoca la duel pe oricine va repeta calomniile născocite pe seama prietenului lor. Maiorescu obţine achitarea. Adversarii nu desarmează. Ne găsim într'o epocă de ferocitate politică. Peripeţiile acestei epoce, cu destituiri şi reintegrări telegrafice, cu contestări ale calităţii sale de cetăţean, etc. alcătuesc un întristător tablou al vremii. In 1874, Maiorescu este ales deputat şi se prezintă la Cameră; dar Ministrul Tell dorind să împiedece venirea în Parlament a profesorilor opoziţionişti, îl consideră demisionat, ca unul care nu obţinuse în prealabil concediul legal. Abìa în 1884 Gh. Ciţu îl recheamă în Universitate, de data aceasta la catedra de Logică şi Istoria filosofiei contimporane din Bucureşti. Activitatea publicistică a criticului, în epoca fecundităţii sale celei mai mari, se desfăşoară în mijlocul acestor împrejurări, al căror efect moral ne este păstrat în Insemnări. Indepărtat din învăţământ şi consacrându-se avocaturii pe care începuse s'o practice dela Iaşi, Maiorescu străbate o criză sufletească puternică, cu gânduri de a părăsi viaţa sau de a se expatria, când, încă din 1876, neînţelegerile sale în căsătorie se înmulţeşc. Lungul interval al lipsei sale din publicistică, adică epoca dintre 1873 şi 1880, coincide cu activitatea sa politică şi cu dificultăţile vieţii sale de familie. Timpul nu trece totuşi în zadar, pentrucă în intervalul ministeriatului său, Maiorescu elaborează proectul de lege pentru reforma învăţământului, în care junimismul obţine una din primele lui expresii politice. In 1876 apare, ca fructul unor preocupări mai vechi, *Logica*.

Privită în întregul ei, activitatea publicistică a lui Maiorescu în prima ei perioadă apare ca o masivă încercare de a sparge complexul dominant al culturii noastre în acel moment şi a-l înlocui cu unul nou, conţinând valori de care cultura noastră avea mare nevoie. Acest complex era format din moştenirile latinismului ardelean sporit cu tot ce le adăugase mentalitatea paşoptistă. Până după 1860 tipul reprezentativ al culturii româneşti era acela al unui patriot ardent, trăind în conştiinţa latinităţii lui şi un liberal înflăcărat de noile idealuri ale democraţiilor apusene. Astfel de oameni au fost Eliade Rădulescu, în prima lui perioadă, N. Bălcescu şi Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu, Cezar Boliac, D. Bolintineanu, adică mai toţi acei gânditori, scriitori sau condu-

www.dacoromanica.ro

cători politici cari creează modelele generației următoare, unii din ei trecând cu activitatea lor până în epoca mai nouă. Educația lui Maiorescu, desăvârșindu-se în străinătate, rămâne neatârnată de atmosfera culturală a țării. Fiul lui Ioan Maiorescu, care cel puțin în felul său de a scrie, trădează în primele părți ale Insemnărilor sale unele din particularitățile latiniste ale tatălui, nu reproduce tipul curent în aceeași vreme. Unele din apropierile care se pot face sunt mai mult exterioare. Astfel, pedagogul care demonstrează foloasele limbii latine, nu-și extrage principiile din izvoarele latiniștilor ardeleni și a discipolilor munteni. Aderențele lui latine nu s'au format în contact cu Roma și nici cu Blajul, ci în lectura neoumaniștilor germani. In singura direcție socială, tânărul Maiorescu se apropie mai mult de formula vremii, deși nu înrâurirea pașoptistă pare să fi fost aci determinantă, ci unele curente generale în Europa. Când în 1859, cu prilejul scurtei sale treceri prin București, ținuse amintita conferință despre *Socialism și Comunism*, pronunțându-se împotriva acestor directive «vătămătoare și irealizabile în practică», el folosise totuși prilejul pentru a proslăvi «liberralismul», «ideea cea măreață și umană», cum se exprimă A. Pelimon în darea de seamă pe care i-o consacră în *Reforma* din 24/6 Septemvrie 1859. In 1868, Maiorescu ține la Iași ciclul de «prelecțiuni» *Cercetări psihologice,* despre ale căror conținut ne putem face o idee din seria de articole rezumative ale lui C. Eraclide *(Conv. Lit.*, II). Ajungând, în cursul acestor prelegeri, la înfățișarea legii «celor trei stări» a lui Auguste Comte, oratorul face să culmineze expunerea sa cu declarații în cel mai hotărît spirit democratic. Astfel de declarații n'aveau de ce surprinde în gura lui Maiorescu, dacă ne gândim că în același an, el formula împotriva lui Bărnuțiu principiile umanitare ale liberalismului. Maiorescu a trecut fără îndoială, printr'o perioadă de gândire liberală. Atitudinea laică, amintită mai sus, aparținea aceleiași orientări. Dar Maiorescu nu rămâne un liberal și un democrat, în felul care îl înrudește la un moment dat cu pașoptismul muntenesc. Orientările sale în această privință sunt eliminate mai târziu, ca și laicismul, căruia dacă îi va fi acordat adeziunea sa intimă tot timpul, n'a mai ținut să-l manifeste public. In același an în care — după spusele lui Eraclide — schema lui Auguste Comte asupra fazelor istoriei civilizației, îi prilejuește lui Maiorescu reflecții asupra finalităților democratice ale

www.dacoromanica.ro

omenirii, *Aforismele* pe care le publică în Convorbiri, conţin o cugetare de cel mai mare interes pentru îndrumarea lui de aci înainte. Neîncrederea faţă de valoarea teoriilor generale, împreună cu grija în orice moment pentru sarcina concretă a adaptărilor la realitate, produce în seria *Aforismelor* din 1868, următoarea reflecţie: « Toate principiile generale sunt indiferente pentru bine şi rău. Cauza este că principiul se ţine de sfera abstractă, iar binele şi răul de sfera concretă. . . Este dar fals în teorie şi timp pierdut în practică, de a discuta despre binele şi răul ideilor generale şi totul atârnă dela aplicarea concretă. O partidă politică este liberală numai în aplicarea practică, iar principiile ei teoretice se pot numi liberale sau X, Y, căci în orice caz sunt indiferente ». Insemnând aceste gânduri, Maiorescu îşi ia rămas bun dela manifestarea filosofică a principiilor liberale, părând să rămână ataşat mai departe practicei lor. Dar această deplasare a accentului dela teoretic la practic, dela abstract la concret, conţinea în sine îndepărtarea principiului ideologic cuprins în nucleul oricărui liberalism desprins din trunchiul Revoluţiei franceze. Incă din momentul conferinţei sale berlineze despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner*, după cum ne informează rezumatul apărut în *Der Gedanke* (I, pg. 250), înainte de repetarea ei la « Philosophische Gesellschaft », Maiorescu afirmase că: . . . « francezii sunt ideologii propriu zişi şi, în această calitate, au solicitat desvoltarea istoriei universale, dar în acelaşi timp s'au aruncat fie în extremitatea realităţii practice, fie în entuziasmul idealurilor vide ale inteligenţei, pe când germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor ». Aceeaşi distincţie revine acum în aforismul din 1868, care marchează momentul trecerii definitive dela ideologia revoluţionară la punctul de vedere practic. Ceea ce va surprinde de aci înainte în toată activitatea lui Maiorescu va fi caracterul ei aplicativ. Filosoful, trăind în lumea interioară a cugetării abstracte, se manifestă în afară ca om practic, ca profesor atent chiar la sarcinele modeste ale îndrumării pedagogice şi ale administraţiei şcolare, ca profesionist al criticei militante nedispreţuind să se angajeze în lucrările îndrumării elementare. Toată vremea, considerând pe Maiorescu în felul său de a se comporta, avem impresia că el rămâne voit cu un pas sau doi în urma pregătirii şi a sferei interioare a gândurilor sale mai înalte. In 1872, înţelegându-şi cu multă luciditate rostul său în cultura noastră, el

www.dacoromanica.ro

notează aceste idei: «Tot ce e de valoare trebuie să fie gândit şi săvârşit în mod *original*, în orice ţară, mai ales şi când e vorba de a aduce într'o ţară mai puţin cultivată cultura superioară a alteia. Traduceri, locuri comune searbede, deşi ar fi locuri comune numai în ţara cultă şi lucruri nouă pentru cea incultă, n'au niciun efect şi sunt deci pierdere de vreme păgubitoare. Pentru ce? Pentrucă orice noţiune (şi într'asta se rezumă aşa zisa cultură) este o formulă abstractă care nu mai are niciun înţeles când îi lipseşte intuiţia premergătoare. Pentru un om care şi-a făcut educaţia într'o ţară mai cultă, problema, când e vorba de activitatea sa într'o ţară mai puţin cultă, sună aşa: Cu care domeniu dintre cele ce există de fapt în această ţară trebuie să faci legătura, pentru ca elementele sale intuitive să fie grupate spre abstragerea muncii de cultură generală mai înaltă? Aceasta însă este o muncă *originală*, scoasă din izvorul străvechiu al intuiţiei». Kant spusese că intuiţia fără noţiune este oarbă, în timp ce noţiunea fără intuiţie este goală. Ceva din spiritul acestei antiteze apare în însemnarea lui Maiorescu. Gânditorul, atât de luminat prin mulţimea ideilor generale pe care le avea la dispoziţie, dispreţuia mai mult ca orice vidul inteligenţei neaplicată la sarcina pipăită şi precisă. De aceea, când în 1876, va apăra în faţa Camerei un proiect de reformă al învăţământului, pe care de altfel nu va izbuti să-l treacă, îl vedem ridicându-se împotriva şcoalei secundare de-atunci, care prin spiritul ei exclusiv umanistic, producea avocaţi, profesori şi literaţi, dar nu şi creatori de bunuri economice, adică o clasă burgheză menită să dea realitate regimului democratic introdus prin Constituţia din 1866. Incă odată Maiorescu vorbeşte în numele democraţiei, dar nu prin declaraţii de principii, socotite acum «indiferente», ci cu grija omului preocupat de realităţile practice. Proiectul din 1876 preconizează astfel creaţiunea unui liceu real, împreună cu a unei şcoli politehnice la Universitatea din Iaşi. Ba chiar, slabul lui interes pentru latura ideologică în acţiunea politică apare mai izbitoare când, în 1891, devenit pentru a doua oară Ministru al Instrucţiunii Publice, el renunţă de a mai veni cu un proiect general de reformă, mulţumindu-se cu stipulări parţiale şi de carcater administrativ, dar păstrând ideea şcolilor reale. Aceeaşi tendinţă de a lucra în concret, cu scopuri practice imediate, străbate şi activitatea lui literară.

www.dacoromanica.ro

Domeniul naţional cu care Maiorescu stabileşte legătura, ajungând la prima lui operă *originală*, cum o numeşte în Insemnări, în acord cu înţelesul dat cuvântului, este acela al scrierii limbii române. De curând, Ministrul I. Ghica luase măsura înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin. Cum trebuiau însă notate diferitele sunete ale limbii noastre? Junimea însărcinează pe Iacob Negruzzi cu alcătuirea unui proiect, dar lucrarea judecată insuficientă este readusă în discuţie Junimii, până când Maiorescu reia problema în broşura *Despre scrierea limbii române*, apărută într'o primă ediţie în 1866 şi, completată cu un capitol nou publicat între timp în Convorbiri, în a doua ediţie din 1873. Printr'o limpede vedere a lucrurilor, Maiorescu nimereşte dela început sistemul grafiilor ratificat în cea mai mare parte de timp. Numai pentru sunetele *ă* şi *î* el nu-şi dă seama de nevoia diferenţierii lor în notarea scrisă, un punct asupra căruia va avea prilejul să revie mai târziu. Ceea ce îl împiedeca să vadă limpede în această chestiune era părerea că literele trebuie să notcze dintre sunete numai pe acele care au o funcţiune logică şi gramaticală: un principiu intelectual care se opunea fonetismului radical al lui A. Pumnul. In partea finală a studiului, Maiorescu combate etimologismul lui Cipariu, care era de părere că nu trebuiesc acceptate semnele pentru care nu există sunete corespunzătoare în limba latină şi că, în toate formele ei, scrierea urmează să amintească nobila origine a cuvintelor noastre. Scrierea n'ar urma deci să ia act de milenara metamorfoză fonetică a limbii. Poziţiei cipariene, procedând prin decrete ale raţiunii, îi opune Maiorescu concepţia organică a limbii, conştientă de realitatea desvoltării ei în timp. In numele acestei concepţii ni se arată că «. . . ceea ce numesc etimologiştii corupţie fonetică este propria viaţă a limbii şi a inteligenţei unui popor, şi că nimeni nu are voie să li se opună din plăcerea de a vedea derivările lui etimologice exprimate prin litere». In toată argumentarea sa, Maiorescu se întemeiază pe cunoştinţe linguistice absorbite din cercetările mai vechi şi mai noi ale specialităţii, ceea ce îi dă posibilitatea să susţină o discuţie cu un linguist de talia lui H Schuchardt. Dar atacarea principiului etimologic, impus la Societatea Academică Română prin prezenţa latiniştilor, a lui Cipariu, A. T. Laurian, I. Massim şi alţii, aduce retragerea lui Maiorescu din această instituţie, puţin timp după numirea lui în 1867. Cipariu nu răspunde *ad rem*

www.dacoromanica.ro

lui Maiorescu, discuţia părându-i-se de prisos după ce se explicase de atâtea ori în aceeaşi problemă. El se mulţumeşte în articolul *La una imputatiune* din « Arhivul pentru filologie » cu o rezervă demnă şi cu amintiri duioase despre Ioan Maiorescu şi despre fiul său, pe care îl cunoscuse copil. Bunele sentimente pentru prietenul tatălui şi pentru marele învăţat nu se umbresc de altfel nici în sufletul lui Maiorescu, care, în 1887, la moartea lui Cipariu, are ocazia să le declare în necrologul din Convorbiri. Când în 1879, revine la Academie, Maiorescu este însărcinat, împreună cu Haşdeu, Bariţiu, Odobescu şi Caragiani, să redacteze un proiect de ortografie. Lucrarea, sub forma unui raport, cetit în sesiunea generală din 1880, reprezintă faţă de sistemul propus în 1866, un pas mai departe spre fonetism. După alţi 23 de ani, adică în 1903, Maiorescu face din nou parte din comisia ortografică a Academiei şi concluziile publicate în broşura din 1904, redactată probabil de el, reprezintă victoria aproape integrală a fonetismului, adică a punctului de vedere pentru care scriitorii înşişi optaseră în cele din urmă. Academia română, vechea fortăreaţă a etimologismului ardelean, trebuise să cedeze. In victoria fonetismului, adică a bunului simţ, Maiorescu avusese meritul să recunoască erorile ce-i stăteau în cale şi să se apropie neîncetat de buna direcţie, impusă în cele din urmă şi prin contribuţia sa.

Problema scrierii limbii române conducea, prin critica etimologismului latinist, în miezul altei preocupări, mai apropiată de practica literaturii însăşi. Căci latinismul nu propunea numai un sistem de notare a sunetelor, dar şi unul de vorbire. Pentru *inimă*, de pildă, latiniştii doreau să vadă nu numai scriindu-se, dar şi pronânţându-se *anima*. « Este raţional şi este cu putinţă, se întreba Maiorescu, să introducem în scrierea şi în vorbirea limbei de astăzi formele mai primitive şi mai curat etimologice ce le-am aflat în secolii trecuţi? ». Evident, lucrul nu era posibil, deoarece paralel cu metamorfoza fonetică s'a produs una a înţelesului, ceea ce impune nevoia unui cuvânt nou pentru noţiunea deosebită desemnată prin el. Intreprinderea lui Laurian şi Massim în « Dicţionarul limbii române » era deci falsă în principiul ei. După cum, călăuzindu-se de un criteriu intelectual, Maiorescu socotea în 1866 că un sunet se cuvine a fi desemnat printr'o literă aparte atunci când are o funcţiune logică şi gramaticală proprie, tot astfel este acum de părere ca un cuprins intelectual într'o noţiune deosebită im-

www.dacoromanica.ro

pune existența unui cuvânt nou. Dar același principiu intelectual nu numai că justifică dar și limitează adoptarea noilor cuvinte. Din această pricină, în articolul *Neologismele* din 1881, Maiorescu se va ridica împotriva tuturor formațiunilor verbale de recentă proveniență străină, când pentru ele există în limbă cuvinte vechi, desemnând același cuprins intelectual. Neologismele pot fi admise numai când e vorba de introducerea unor idei noi și în aceste cazuri, pentru a rămânea în acord cu geniul limbii noastre, ele trebuiesc căutate în celelalte limbi romanice, în special în cea franceză. Mai largă este problema împrumuturilor practicate de ziarele epocei din Transilvania și Bucovina, prin folosirea procedeului de tâlmăcire a zicerilor tipice, a idiotismelor, a metaforelor curente în limba germană și prin care se producea o întinsă și primejdioasă alterare a limbii noastre: o pagubă care cumpănea câștigul dobândit de acele foi în ordinea politică și națională. Un ziarist scria: « Generalul Neipperg s'ar fi străpus la Berlin »; *străpus* traduce pe *versetzt*. Un altul întrebuința expresia: « în consunetul Statutelor » și avea de sigur în minte « im Einklange mit den Statuten ». Un al treilea vorbește despre « un obiect legător de atențiune », traducând din limba germană « . . . die Aufmerksamkeit fesselnd ». Altul în fine scrie: « Baronul B. se ridică din postul său de Ambasador » și obține, pentru mintea românească, imaginea nepotrivită a ridicării Baronului B. de pe scaunul pe care ar fi fost așezat mai înainte, în timp ce intenția redactorului era numai să ne spună că înaltul funcționar fusese îndepărtat (enthoben) din postul său. Fenomenul este acela pe care știința actuală îl indică prin termenul *decalcuri linguistice*. Dar stilul ziariștilor ardeleni și bucovineni mai păcătuia prin felul lui greoi cât și prin expresia exagerată a sentimentelor. Dosarul « Junimii » reținuse mai multe din manifestările lui. Maiorescu veștejește deopotrivă în ele *ridicolul și neadevărul*, adică tocmai acele defecte pentru care era rolul lui și al Junimii să creeze o stare de sensibilitate generală. Critica lui Maiorescu a produs un viu răsunet în Ardeal. Gh. Barit, alt fost prieten al lui Ioan Maiorescu, răspunde în *Transilvania*, una din foile vizate: « A cere de la noi astăzi ca să scriem pe placul d-lui Titu Maiorescu ar fi tocmai ca și când ai cere de la ofițeri, ca între șuerăturile gloanțelor și vaietele celor răniți, să scrie raporturi și buletine elegante și caligrafice ». Prin îndoitul lui atac împotriva

www.dacoromanica.ro

latinismului ardelenesc şi a limbii jurnalelor din Austria, Maiorescu îşi atrage însă mai mult inimiciţia bătrânilor. Tineretul va fi curând de partea lui. Un fost camarad din Braşov, directorul liceului local, I. G. Meşotă, colaborator al Convorbirilor, introduce în şcoala sa ortografia fonetică şi, împreună cu alţi profesori, expune cu simpatie elevilor ideile pentru care militau Maiorescu şi colaboratorii lui din Iaşi. Din rândurile acestor elevi se recrutează membrii *României June* vieneze. al cărei comitet are, în 1871, ca preşedinte pe I. Slavici, şi ca bibliotecar pe Eminescu. Prin aceştia şi prin contingentul de tineri veniţi dela Braşov, România Jună devine curând o societate junimistă. Semnele acceptării noilor îndrumări se recunosc de altfel şi în publicistica ardeleană a vremii, care prin *Tribuna* din Sibiu, pusă încă dela apariţia ei, în 1884, sub direcţia lui I. Slavici, consacră curentul în această parte a românismului. Convorbirile se deschid la rândul lor colaborării ardeleneşti şi bucovinene şi unii din tinerii intelectuali ai provinciilor subjugate, un Miron Pompiliu, un I. Pop Florentin, un D. Petrino, găsesc în Iaşi, în preajma Junimii, sfera activităţii lor şi o aşezare de viaţă. Maiorescu însuşi acordă o atenţie deosebită mişcării intelectuale de peste munţi, până când salutând apariţia lui Gh. Coşbuc şi a lui Octavian Goga, putea lua act cu satisfacţie de regenerarea literară produsă de sigur şi prin înlăturarea erorilor pe care el le combătuse.

Alături de problema limbii se impune aceea a literaturii. Incă din 1865, Junimea întreprinde constituirea unei antologii a poeziei române şi procesele-verbale din acelaşi an, publicate în urmă, ne arată că gustul societăţii proceda cu severitate, dar într'o atmosferă de veselie iconoclastă, caracteristică ei. In şedinţele din toamna anului 1865 se citeşte din Donici, Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu şi Văcărescu. Văcărescu este respins. Aceeaşi este soarta lui Eliade. In schimb se primesc versuri de C. A. Rosetti, Nicoleanu, Tăutu şi Creţeanu. Dar pentrucă gustul funcţionând cu voiciune, criteriile rămâneau totuşi destul de greu de precizat, Maiorescu încearcă lămurirea lor în *O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867*, apărută mai întâi în Convorbiri, apoi în broşură separată, însoţită de pagini antologice. Cercetarea lui Maiorescu face mare impresie. Junimiştii se pun de acord asupra câtorva principii elementare, cum este acela al necesităţii imaginilor sensibile, pe care — după amintirile lui Panu — le vor căuta de aci înainte cu

www.dacoromanica.ro

dinadinsul în toate producţiile ce li se prezentau. Maiorescu porneşte dela definiţia hegeliană a frumosului ca « o idee manifestată în materie sensibilă », pe care o pusese şi la temelia conferinţei sale din 1861. Definiţia adoptată impune planul lucrării: întâi materialul sensibil în cuvintele şi figurile poetice, apoi ideea, elementul de conţinut. Principiile sunt susţinute de exemple din literatura originală şi tradusă, menite să le confirme nu numai când le aplică, dar mai ales când spre paguba lor cea mai mare le nesocotesc. Ironia maioresciană scapără pentru întâia oară cu putere. Cititorii Convorbirilor retrăesc veselia adunărilor intime ale Junimii. Privită mai de aproape, estetica lui Maiorescu corespunde momentului de desfacere a hegelisnismului. Din vechile poziţii rămăsese, în afară de definiţia generală a frumosului, părerea că poezia foloseşte cuvintele limbii ca un simplu organ de comunicare a unor reprezentări ale imaginaţiei. « Tonul literelor, scrie Maiorescu, nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deştepta imaginile şi noţiunile corespunzătoare cuvintelor ». Principiul este contestat astăzi. Dela simbolismul francez, elementului fonic i s'a recunoscut în poezie un rol care nu era bine întrevăzut în trecut. Dar în momentul în care scrie Maiorescu, poezia nu era înţeleasă ca o artă a cuvântului, ci ca una a imaginaţiei. Reprezentările închipuirii erau apoi reputate a susţine totdeauna o idee, o concepţie generală a spiritului, ceea ce legitima, în critica vremii, interpretarea filosofică a oricărei producţii poetice. Aparţinând momentului final al esteticei hegeliene şi anume aceluia în care idealismul se disolva în psihologism, elementul de conţinut nu mai era înţeles ca idee propriu zisă, ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condiţiile conţinutului poetic din acele ale vieţii afective în genere. In legătură cu ideile sale estetice, trebuie arătat că, deosebite în scopurile lor practice, studiile maioresciene despre limbă şi despre literatură se ridică din temeliile aceleiaşi preocupări filosofice, problema la care Maiorescu a reflectat mai mult, tema fundamentală a întregii sale cugetări: raportul dintre lucru, imagine, noţiune şi simbolul lor vorbit şi scris. Maiorescu era de părere că între aceşti feluriţi factori există raportul succesiv de adecuare dintre un model şi copia lui. Copia lucrului este imaginea; a imaginii este noţiunea; a noţiunii este cuvântul vorbit; a cuvântului vorbit este cuvântul scris. Un lanţ de răsfrângeri din ce în ce

www.dacoromanica.ro

mai palide se întinde între lucruri şi simbolul lor linguistic şi scriptic. Relaţiile sunt deci văzute ca în dialogul *Kratylos* al lui Platon. Dar dacă este aşa, se înţelege că simbolul scris al cuvântului nu va trebui să noteze din modelul lui, adică din cuvântul vorbit, decât ceea ce în acesta din urmă corespunde propriului său model, adică noţiunii. Transcrierea sunetelor unui cuvânt se va modela după funcţiunile lor gramaticale şi logice. Procesul desvoltării unei limbi, ne spune apoi Maiorescu, înlocueşte necontenit imaginea directă a lucrurilor prin copia lor din ce în ce mai îndepărtată. De unde oamenii civilizaţiilor mai tinere dispuneau încă de via imagine a realităţilor, noi am ajuns să nu mai avem la îndemână decât noţiunea lor golită de orice amintire sensibilă şi uneori numai cuvintele corespunzătoare. Nu vom putea deci introduce dintr'o altă limbă într'a noastră cuvinte sau conexiuni de cuvinte decât cu cea mai mare prudenţă, mai întâi din pricină că acestea ar putea avea pentru sentimentul nostru o vivacitate exagerată şi nepotrivită. Expresiile importate s'ar putea asocia cu imagini pierdute pentru întrebuinţarea lor în limba originală. Acesta era cazul multora din erorile de limbă comise de jurnalele din Austria. Alteori, dimpotrivă, cuvintele transplantate din tezaurul unei limbi străine sunt lipsite pentru noi de acea adaptare mai strânsă la firea lucrurilor desemnate prin ele şi, în general, sunt inutile, atunci când propria noastră limbă a găsit pentru aceste lucruri simbolurile lor linguistice. Critica neologismelor se întemeiază pe această consideraţie. Este o nevoie permanentă a spiritului, credea Maiorescu, ca mintea să încerce a reface drumul dela cuvânt şi noţiune către imagine şi lucruri, pe care limba îl străbate necontenit în sens invers. Amintita însemnare din 1872, ne vorbeşte despre « străvechiul izvor al intuiţiei », din care orice muncă de cultură trebuie să se împrospăteze. Pentru menţinerea contactului cu acest izvor crede Maiorescu că trebuie să stabilească în acţiunea sa culturală raportul cu o nevoie particulară şi precisă a ţării sale. In acelaşi scop propune el în proectul de reformă din 1876 întemeierea unui învăţământ real, în care cunoştinţa cuvintelor, singura pe care o da vechea şcoală umanistică, să fie înlocuită prin cunoştinţa lucrurilor. In sfârşit, poezia se încadrează în aceleaşi nevoi ale spiritului, ca una care întoarce limba din drumul ei către o abstractizare progresivă, spre folosinţa ei mai apropiată de imaginea sensibilă a lucrurilor. S'a spus că Maiorescu n'a clădit un sistem

www.dacoromanica.ro

filosofic. Analiza ne arată însă că există în scrierile sale polemice şi practice o conexiune sistematică de gânduri şi că numai critica noastră a întârziat s'o extragă şi s'o înfăţişeze în virtutea ei de a limpezi atâtea probleme ale limbii, ale literaturii, ale muncii ştiinţifice, ale vieţii practice.

Doi ani după ce apare *Cercetarea critică*, în 1868, Aron Densuşeanu demască în *Federaţia* din Pesta « plagiatul » lui Maiorescu. Lungul articol este reprodus în volumul *Cercetări literare* din 1887. Densuşeanu încearcă să probeze că Maiorescu a « plagiat » consideraţiile asupra poeziei din *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen* a lui Fr. Th. Vischer, unul din autorii cari au desvoltat estetica hegeliană la mijlocul veacului trecut. Laboriasa demonstraţie nu ajunge să stabilească decât două sau trei exemple comune tratatului lui Vischer şi cercetării lui Maiorescu. In ce priveşte ideea că, în poezie, cuvântul nu este decât « vehiculul » imaginilor şi că acestea se pierd odată cu procesul de abstractizare al tuturor cuvintelor limbii, ea se găseşte nu numai în Vischer, dar şi în Hegel, şi este în genere un bun atât de comun epocei, încât Maiorescu se putea dispensa să indice izvorul ei. Reputaţia în creştere a lui Maiorescu a îndepărtat acuzaţia de « plagiat », păstrând totuşi credinţa celor mai mulţi dintre autorii cari s'au ocupat cu ideile lui estetice, că Vischer le-a înrâurit în mod hotărîtor. Părerea a devenit una din afirmaţiile cele mai necontrolate ale istoriei literare. Căci prin niciuna din ideile sale, *Cercetarea* din 1867 nu se opreşte la Estetica lui Vischer ca la izvorul ei unic. Mai toate urcă dincolo de Vischer, la Hegel, sau se unesc cu reţeaua de teorii ale tratatelor de Estetică şi Poetică ale vremii, încât a spune despre Maiorescu că este hegelian e adevărat într'un înţeles general; a afirma că se încadrează în momentul teoretic al disoluţiei hegelianismului este adevărat într'un sens încă mai precis; a pretinde că este vischerian nu mai este exact în niciun fel. Faptul că Maiorescu a putut avea sub ochi tratatul lui Vischer în clipa alegerii exemplelor sale nu schimbă nimic din această stare a lucrurilor. Ne putem întreba ce a produs îndârjirea lui Densuşeanu. Poate discreditul pe care *Cercetarea* o arunca asupra inspiraţiilor lui A. Mureşanu. Aproape douăzeci de ani mai târziu, în 1885, Densuşeanu revine asupra meritelor lui Mureşanu, încercând în « Istoria limbii şi literaturii române » să-l ridice deasupra lui Alecsandri. Maiorescu răspunde acestor aprecieri ale necunoscăto-

www.dacoromanica.ro

rului cu energicul strigăt *In lături* din titlul articolului publicat în 1886.

Al treilea aspect al luptei dusă de Maiorescu în această primă perioadă a activității sale are finalități încă mai generale. Este vorba de data aceasta nu numai de felul scrierii și vorbirii limbii românești, nu numai de condițiile sensibile și ideale ale poeziei, dar de temeliile însăși ale culturii noastre. Dar și ca în celelalte cazuri, el afirmă principiile în legătură cu împrejurări concrete și particulare, demonstrându-le valoarea în punctul în care nevoia lor i se părea că se face simțită. Una din aceste împrejurări era influența de care se bucura în Iași gruparea politică a «fracțiunii libere și independente», pusă sub conducerea lui Nicolae Ionescu și inspirată de ideile lui Simion Bărnuțiu. Venerabilul naționalist ardelean, al cărui nume se impusese în revoluția din 1848 prin discursul pronunțat la Blaj pe Câmpia Libertății, își terminase viața ca profesor de drept și filosofie la Universitatea din Iași. Moartea îl suprinsese în 1863 mai înainte de a fi publicat vreuna din operele lui juridice și filosofice. Un comitet ieșan, compus din personalități formate în spiritul învățăturii sale, ia inițiativa tipăririi acestor lucrări, începând cu *Dreptul public al românilor*, apărut în 1867. Relațiile lui Maiorescu cu «fracționiștii» au fost turburi din primul moment, alunecând și mai înainte și după aceea în regretabilele incidente judiciare și politice amintite și mai sus. O explicație pe tărâmul ideilor întreprinde Maiorescu în 1868 în articolul *Contra Școalei Bărnuțiu*, în care «fracționismul» este atacat în însuși izvorul lui de inspirație. Reprezentant al latinismului ardelean, căruia îi dădea o neașteptată aplicare în domeniul politic și juridic, Bărnuțiu era de părere că dreptul natural al românilor fiind dreptul roman, se cuvine a ne înapoia la instituțiile lui. Adoptarea rădăcinilor latine în formele vorbirii și ale scrierii, preconizată de etimologiști, își afla astfel o concluzie paralelă. Dar după cum Maiorescu atacase etimologismul în numele unei concepții organice a limbii, el va combate latinismul politic și juridic prin înțelegerea istorică a dreptului. Căci despre care drept roman era vorba? Dreptul roman a străbătut o lungă evoluție. In care din momentele desvoltării lui dorea Bărnuțiu să-l reintroducă în viața poporului român de astăzi? Consecințele principiului bărnuțist erau apoi numeroase și, după părerea lui Maiorescu, în toate privințele nefericite. Punerea din nou în vigoare

www.dacoromanica.ro

a dreptului roman ar fi adus mai întâi îndepărtarea religiei creştine, opusă spiritului său, apoi exproprierea celei mai mari părţi a proprietăţii rurale, ca una ce ar fi aparţinut agrului public în epoca romană, în fine introducerea regimului republican şi îndepărtarea principelui străin, împreună cu a tuturor străinilor, şi în primul rând a evreilor, aflători pe teritoriul Românici. Maiorescu combate pe rând toate aceste consecinţe arătând că ideile lui Bărnuţiu nu se inspiră din acelaşi moment al legislaţiei romane şi că tendinţele deduse din principiul iniţial n'au fost niciodată realizate în viaţa practică a poporului roman. Cât despre streinofobia lui Bărnuţiu şi a bărnuţiştilor, el le opune «ideile fundamentale de umanitate şi de liberalism», foarte vii în concepţiile profesate de el în această epocă.

Intâmpinările trezite de criticile sale îi dau lui Maiorescu prilejul să revie încă odată la atac, caracterizând în bloc fenomenele particulare considerate până acum şi legându-le de ceea ce i se părea cauza lor generală şi comună. Articolul *In contra direcţiei de astăzi în cultura română*, 1868, unul din cele mai însemnate din toată activitatea lui critică, aduce câteva din formulele ei capitale. Lupta lui Maiorescu se autorizează dela principiul *adevărului*; «Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public». De unde această lipsă universală de adevăr? Maiorescu o atribue introducerii formelor exterioare ale civilizaţiei apusene în lipsa fondului corespunzător. Formula «formelor fără fond», în care ideologia critică a Junimei se rezumă pentru cei mai mulţi, este găsită. In absenţa fondului corespunzător unei activităţi ştiinţifice şi unei vieţi publice serioase au apărut toate acele falsificări istorice, filologice, juridice pe care le denunţase în criticele sale. Aceeaşi nepotrivire între manifestările exterioare şi factorul intern care le-ar fi putut conferi adevărul este urmărită de Maiorescu şi în celelalte aspecte ale vieţii publice, societăţi literare şi ştiinţifice, şcoală şi literatură, teatru şi muzee, ziaristică şi politică, demascate deopotrivă de asprul critic al vremii sale ca nişte «producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr», o întreagă reţea de improvizaţii înşelătoare care sapă mereu mai adânc abisul

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

N. Filimon

www.dacoromanica.ro

dintre straturile mai înalte ale societăţii şi ţărănime, « singura clasă reală la noi ». Lipsite de cuprinsul lor, formele ajung să se discrediteze şi să întârzie fondul ce « neatârnat de ele s'ar putea produce în viitor şi care atunci s'ar sfii să se îmbrace în véstmântul lor despreţuit ». S'a arătat uneori că astfel de critice nu erau cu totul inedite în vremea lui Maiorescu şi nici înaintea sa. Ceea ce izbeşte neapărat ca noutate este numai vehemenţa acestei critice, îndreptată asupra întregului orizont al culturii noastre de-atunci şi sporită prin talentul celui care o exercita, prin impresionanta vigoare a formulărilor sale. Niciodată critica anterioară nu dăduse expresie unui negativism atât de radical, pornit dintr'o opoziţie atât de violentă. Pentru niciuna din formele mai vechi ale culturii noastre şi pentru niciunul din creatorii lor, nici pentru Kogălniceanu, nici pentru Russo, Bălcescu, sau Cârlova nu găseşte Maiorescu vreun cuvânt de recunoaştere. Abia dacă Costache Negruzzi este preţuit pentru meritele limbii lui. Alecsandri este privit cu înaltă consideraţie; dar el este un aliat. Poeziile lui Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu pomenite în *Cercetarea* din 1867 « relevate atunci ca singure posibile, nu mai au aceeaşi valoare astăzi » adaugă prefaţa aceleiaşi scrieri, în ediţia din 1892. Articolul *Literatura română şi streinătatea* din 1882, va recunoaşte ca « nişte începuturi care promiteau ceva » meritele istorice ale unui Şincai, Petru Maior, Laurian, Bălcescu şi Kogălniceanu. Acestuia din urmă i se vor conceda acum şi talentele de orator. Dar cu aceste puţine excepţii, evasive şi târziu consemnate în scrisul său, Maiorescu rămâne un critic de o neobişnuită severitate, inspirat de un negativism aproape fără rezerve. Critica lui Maiorescu, cu toată oportunitatea ei în epoca în care o practica, a avut astfel neajunsul de a ignora câteva din capitolele cele mai frumoase ale istoriei noastre literare, pe care a fost mai târziu rolul unui N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Densuşeanu să le valorifice din nou şi să le anexeze definitiv conştiinţei noastre.

Privită în originele şi structura sa, critica lui Maiorescu apare ca un moment al gândirii post-revoluţionare în toate ţările de cultură ale Europei. Ideea că prin marea surpare de teren produsă de Revoluţia franceză, indicată şi de Maiorescu în articolul *In contra direcţiei de astăzi* ca o pricină îndepărtată a schimbărilor introduse în viaţa noastră publică, societăţile democratice moderne au ajuns la forme artificiale de viaţă, apare la mai mulţi gânditori

www.dacoromanica.ro

europeni în epoca dominată de reacţiunea anti-revoluţionară şi apoi de evenimentul restaurării monarhiei în Franţa. Semnele acestui reviriment al ideilor faţă de raţionalismul anterior apar curând după izbucnirea Revoluţiei. Incă din 1790, Ed. Burke publică în Anglia scrierea *Reflections on the Revolution in France*, care fundează doctrina politică conservatoare. Statul, stabileşte Burke, fiind un organism viu, orice reformă politică urmează a fi făcută în acord cu stilul lui. Schimbările politice nu pot avea alt sens decât acela de a garanta conservarea formelor consacrate prin tradiţie. Idei asemănătoare apar curând şi pe continent. In 1796, Joseph de Maistre publică *Considerations sur la France*, urmate în 1814 de *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*. In acelaşi an apare *La Théorie du pouvoir* a lui Louis de Bonald. Impreună cu Burke, Maistre şi Bonald arată că omul neputând să creeze, ci numai să fabrice, iniţiativele lui doctrinare rămân fără efect când îşi propune să modifice acele forme ale vieţii create, care sunt dreptul, limba, constituţiile politice. Cu multă violenţă se pronunţă ei împotriva filosofilor din descendenţa unui Rousseau, cari aplicând principii ale raţiunii, n'au putut să se opună desfăşurării fireşti a lucrurilor; distrugând aşezările istorice din viaţa popoarelor, ei nu le-au putut înlocui cu ceva durabil. In a doua generaţie, cugetarea anti-revoluţionară produce marile sinteze ale lui Auguste Comte şi Hegel. Acesta din urmă explică evenimentele istorice prin evoluţia unui factor intern, « spiritul poporului », « der Volksgeist », un concept înrudit cu « fondul » despre care va vorbi Maiorescu. Elemente ale gândirii politice în Restauraţie trec şi în evoluţionismul englez, de pildă în lucrarea lui Buckle, *History of Civilisation in England*, 2 vol., 1857—1861, recunoscută de Maiorescu în introducerea *Discursurilor Parlamentare*, I, p. 44, ca un izvor al cugetării sale. Buckle înlocuieşte însă determinările factorului ideal din *Filosofia Istoriei* a lui Hegel prin condiţionări naturale, clima, felul producţiei economice şi al alimentării popoarelor, tot atâtea cauze care nu intră cu vreun rol oarecare în ideologia lui Maiorescu, rămasă deci mai aproape de spiritualismul hegelian. Filosofia Restauraţiei este izvorul întregei gândiri istorice dealungul veacului al XIX-lea. Desvoltând sentimentul tradiţiilor, Restauraţia crea perspectivele temporale proprii oricărei cercetări a trecutului. Dela o vreme însă, curentul studiilor istorice a început să se opună marilor sinteze care

www.dacoromanica.ro

le inspirase la început. Un Savigny, un Ranke se pronunţă de mai multe ori împotriva hegelianismului. Reprezentanţii şcolii istorice doreau reconstituirea faptelor, nu reflecţiuni filosofice cu privire la semnificaţia lor. Istoria tindea să elimine filosofia istoriei. In această lucrare de substituire, se renunţă la parţialitatea unui singur punct de vedere în valorificarea trecutului, ceea ce alcătuia caracteristica cea mai izbitoare a unor opere în acelaşi timp filosofice şi polemice ca acela pe care le produsese Reacţiunea în Franţa. Istoricii vor ajunge să se întrebe dacă Revoluţia franceză însăşi, prezentată ca simpla faptă a unor ideologi, n'a fost mai de grabă o realitate ancorată în cauzalitatea istorică a vremii şi dacă cercetarea faptelor care au produs-o nu este de preferat sentinţelor care o condamnau. Această schimbare de poziţii n'a fost executată de Maiorescu niciodată. In judecarea procesului revoluţionar căruia i se datoreşte ivirea României moderne el păstrează punctul de vedere al gânditorilor Restauraţiei. Noile înfăţişări în viaţa publică a ţării i se par produse pe calea unei contagiuni pur ideologice. Asumarea formelor străine de viaţă constitue pentru Maiorescu o simplă improvizaţie legislativă, profitabilă cel mult avocaţilor şi politicienilor puşi în situaţia de a specula aplicarea noului sistem. Aparţinând prin metoda întrebuinţată momentului Restauraţiei, Maiorescu n'a cultivat totuşi idealurile ei. Căci Restauraţia era tradiţionalistă, în timp ce Maiorescu dorea schimbarea stărilor noastre în sensul modern al civilizaţiei apusene, pe care întrupând-o în tot felul său de a fi, se felicita ori de câte ori o regăsea în alţii Nu punerea de acord a formelor cu vechiul fond de cultură al poporului va dori el, ci înălţarea acestui fond până la punctul în care să poată umplea formele goale şi iluzorii la început. Semnele îmbucurătoare ale creşterii şi adâncirii factorului intern i se vor părea evidente după vreo douăzeci de ani dela publicarea studiului în care ataca direcţia de cultură a timpului său. Pe de altă parte, în timp ce filosofii Restauraţiei judecau după criteriul imanent al istoriei, Maiorescu va vorbi în numele criteriilor transcendente şi anistorice ale valorilor absolute. Astfel, etimologismul ciparian este combătut nu numai pentrucă se găseşte în contrazicere cu viaţa limbii, dar şi pentrucă nesocoteşte concluziile ştiinţei linguistice, pentrucă este neadevărat. Acum, ca şi în alte împrejurări, Maiorescu a caracterizat singur lupta sa ca o luptă pentru *adevăr*, adică pentru

www.dacoromanica.ro

o valoare exterioară istoriei însăşi. Tot astfel în *Cercetarea* din 1867, el va lupta pentru *frumos*, a cărui definiţie o modelează după natura lui de oricând şi oriunde. Dacă s'ar fi menţinut în planul istoric, Maiorescu ar fi trebuit să arate indulgenţă şi poeziei, şi erudiţiei, şi vieţii publice a epocei, ca unele care nu puteau avea alte forme în punctul exact al apariţiei lor. Istorismul ar fi desarmat critica sa. Dar Maiorescu nu se comportă ca istoric, ci ca filosof. Conceptul său despre *adevăr* şi *frumos* postulează aceste valori ca absolute, ceea ce îi permite să le folosească cu intransigenţă în aprecierea stărilor din jurul său. Ştiinţa timpului rămânea pentru el neadevărată şi poezia lui urîtă, chiar dacă istoriceşte ele n'ar fi putut să fie altfel. Dar scuza istorică este inexistentă pentru Maiorescu, care lucrează cu un concept al adevărului şi, în ultimă analiză, chiar cu unul al frumosului de origină kantiană, adică cu conceptele unor valori postulate de o conştiinţă în genere, operând independent de condiţionările lor temporale. Maiorescu critică deci societatea vremii sale ca un gânditor al Restauraţiei, dar o face cu mijloace kantiene, adică cu mijloacele în care culmina spiritul filosofic al veacului al XVIII-lea. Mai târziu, odată cu progresul gândirii istoriste, scăderile criticei maioresciene au apărut tocmai în latura neînţelegerii ei pentru determinările temporale ale fenomenelor criticate. Opoziţia unui N. Iorga va releva aceste neajunsuri. Dar tocmai pentrucă în judecăţile sale asupra trecutului şi asupra contimporanilor, Maiorescu n'a dovedit simţul istoric al relativităţii valorilor, critica sa a putut să se exercite cu acea severitate justă şi salubră în care expira entuziasmul convenţional al vremii şi toleranţa reciprocă în mediocritate.

Maiorescu n'a rămas străin de probleme ca acele de mai sus, ca şi de obiecţiile care i se aduceau sau i s'ar mai fi putut aduce. In *Observări polemice* din 1869, el susţine drepturile criticei, dând în acelaşi timp acelora cari îl acuzau de lipsa sentimentului naţional, dovada irecuzabilă a unui astfel de sentiment luminat şi demn. « Dela sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generaţiuni, scrie Maiorescu; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenţii libere, şi datoria de a afla adevărul şi de a combate eroarea, se impune fără şovăire fiecărui om, care nu se mulţumeşte cu existenţa sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine ce răsună la fericirea şi la nefericirea naţiunii din care s'a născut ».

www.dacoromanica.ro

Obiecției că cultura noastră se găsea la începuturile ei, i se răspunde biruitor că tocmai începuturile, chemate să sprijine lucrarea viitoare, trebuesc să fie mai sănătoase și mai solide. Dar nu este explicabil prin imprejurări istorice nivelul inferior al produselor intelectuale în vremea sa? « Din aceea că o stare de lucruri se poate explica istoricește, nu rezultă că se poate justifica, și numai prin o raționare sofistică s'ar aduce de aci un argument în contra criticei ». Critica sa va continua deci să urmărească megalografia vremii, deprinderea de a-și acorda mari merite inexistente, apoi « beția de cuvinte », un fenomen care îl va readuce în fața problemei raportului dintre gândire și expresia ei. Articolele *Beția de cuvinte* și *Răspunsurile Revistei Contimporane* din 1873, fixează diferitele episoade ale acestei lupte. Frazeologia optimistă era o modalitate oarecum naturală a mentalității pașoptiste. Era o părere a vremii că începuturile noastre aveau nevoie de încurajare și că, într'o atmosferă de încredere, creațiile culturii se pot desvolta mai bine. Comparația cu Apusul, rezolvată pururi în avantajul nostru, și ușurința de a acorda contimporanilor elogiile cele mai înalte erau procedări foarte răspândite în scrisul vremii. Față de starea de spirit pe care ele o trădau, Maiorescu aduce ceva ca o trezire în lumina clară a conștiinței și determină în suflete acel efect al modestiei, din care dacă nu mai avea să folosească înflăcărarea, putea să profite temeinicia. Lupta în contra direcției contimporane lăsa loc liber propriei lui direcții, direcției Convorbirilor, proclamată în articolul din 1873: *Direcția nouă în poezia și proza română.* Câteva nume de poeți: Alecsandri, Eminescu, Bodnărescu, Matilda Cugler, Șerbănescu, Petrino sunt alăturate de prozatori literari și științifici: Odobescu, Strat, Slavici, Xenopol, Burlă, Vârgolici, I. Negruzzi, Panu, Lambrior, P. P. Carp, T. Rosetti. Cu toți aceștia triumfa cel puțin forma măsurată și sinceritatea în exprimare, la care se adaugă, în ce privește pe autorii de scrieri teoretice, stăpânirea intelectuală a subiectelor după starea științei de atunci. « Direcția nouă » este deci mai mult formal caracterizată. De sigur, cu puține excepții, autorii prezentați de Maiorescu în contrast cu vechea îndrumare combătută, reprezentau configurația cenaclului junimist. Dar nu exista oare nimic bun alături, după cum criticului i se păruse a nu fi aflat nimic de seamă mai înainte? Maiorescu înțelege să ducă lupta alături de armatele sale, împreună cu ele în contra unui inamic comun. Un moment tactic și politic se

www.dacoromanica.ro

amestecă deci până şi în acţiunea literară cea mai desinteresată! Adevărul este însă că, deşi nu dispreţueşte spiritul partizan, Maiorescu nu-l exagerează niciodată cu grosolănie, în nesocotirea evidenţelor minţii şi a delicateţei gustului. Pe scriitorii de-a doua mână, el îi numeşte cu rezerve, în limpedea conştiinţă a valorii lor. In schimb recunoaşte toată însemnătatea lui Alecsandri şi îşi dă seama, atunci, în 1872, când nu publicase decât poeziile începuturilor sale, că în Mihai Eminescu apăruse o personalitate literară de mare format, al cărui portret îl va fixa pentru mai multe generaţii în articolul din 1889, după ce devenise editorul său, la sfârşitul anului 1883, într'o manifestare desprinsă din şirul întreg al unor acte de mişcător devotament personal.

Cele două perioade ale activităţii literare a lui Maiorescu sunt despărţite prin apariţia primei ediţii a *Logicei* în 1876. Gândul de a scrie un manual de logică, dus până în faza realizărilor, îl preocupa pe Maiorescu încă din vremea studiilor în Viena. Proectul este reluat de mai multe ori de atunci şi desăvârşit în 1876, când criticul se găsea pentru scurtă vreme ca agent diplomatic la Berlin. Un an după publicarea lucrării, în 1877, Dr. Zotu o recenzează în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu şi dovedeşte că autorul ei a folosit pe I. St. Mill şi pe Trendelenburg, în consideraţiile introductive, apoi în unele citate, fără a indica izvoarele. Incepând de altfel să clădească pe astfel de temelii, autorul continuă în spiritul deosebit al logicei lui Herbart. «*Logica* d-lui Maiorescu a dobândit astfel un caracter *nelogic*» conchidea d-rul Zotu. Eminescu răspunde în *Curierul de Iaşi* şi apoi în *Convorbiri Literare* arătând că autorii din care Maiorescu făcuse împrumuturile sale erau de mai multe ori citaţi în bibliografia generală a lucrării, că procedeul compilării era obligatoriu într'un manual şcolar ca acela pe care dorise să-l dea Maiorescu şi că folosirea unor direcţii filosofice deosebite era justificată de poziţia autorului care, voind să mijlocească între empirism şi raţionalism, era liber să folosească tot ce putea sprijini laturile felurite ale concepţiei sale. In urmărirea activităţii lui Maiorescu, dincolo de aceste discuţii ale vremii, are însemnătate faptul că în *Logică* revine încă odată problema raportului dintre gândire şi cuvânt, motivul central al întregei lui cugetări şi că stilul lui definitoriu, relieful lapidar al formulărilor sale a obţinut aici unele din succesele lor cele mai mari. Independent de interesul specialistului, *Logica*

www.dacoromanica.ro

se citeşte ca o lucrare de artă, dacă putem întrebuinţa cuvântul pentru a desemna strânsa economie a mijloacelor exprimării, perfecţiunea prin proprietatea cuvântului şi prin conciziune.

A doua parte a activităţii lui Maiorescu, care începe cu reluarea în 1880 a colaborării la Convorbiri, se deosebeşte prin mai multe note specifice. Mai întâi printr'o atenuare a combativităţii de mai înainte. Acţiunea critică dintre 1866 şi 1873 i se părea a-şi fi dat roadele. Enumerând unele din operele literare şi ştiinţifice apărute de atunci, Maiorescu conchidea în articolul *Poeţi şi Critici* din 1886: «In proporţia creşterii acestei mişcări, scade trebuinţa unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcţiei adevărate... Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ştearsă dela ordinea zilei pentru părţile esenţiale în literatura proprie şi în ştiinţa teoretică ». Articolul *In lături* din acelaşi an, îndreptat contra lui Aron Densuşeanu, se leagă cu un moment mai vechi. Cât despre articolul *Oratori, retori şi limbuţi* din 1902, referindu-se în partea lui negativă la împrejurări întrecute, nu este o lucrare polemică, ci un studiu de stilistică, îmbogăţit cu noi observaţii asupra raportului dintre gândire şi cuvântul vorbit, problema esenţială a lui Maiorescu. Dacă pornirea combativităţii sale scade în toată această perioadă, nu înseamnă nicidecum că Maiorescu va tăgădui de aci înainte criticei orice funcţiune. Direcţia cea bună trebuia întărită şi activităţile individuale aveau nevoie să fie îmbărbătate. Numai cu I. Gherea are în această vreme Maiorescu o întâlnire polemică. Iniţiativa atacului nu fusese însă a lui şi desvoltarea luptei a fost lăsată pe seama forţelor mai tinere ale grupării. Originea discuţiei, un episod însemnat în viaţa Junimei, stătea în articolul pe care Maiorescu îl consacră *Comediilor lui Caragiale* în 1885.

Caragiale aparţinea Junimei încă din 1879. Toate comediile lui fusese citite în casa lui Maiorescu şi publicate apoi în Convorbiri. In 1885 avusese loc reprezentarea piesei *D'ale Carnavalului.* Publicul fluerase şi câteva din ziarele timpului învinuise pe autor de imoralitate. Maiorescu intervine în favoarea scriitorului, lămurind cu acest prilej problema principială a moralităţii în artă. Are arta, trebuie să aibă ea o influenţă morală? De sigur. « Orice emoţiune estetică, fie deşteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să

www.dacoromanica.ro

se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel o înălţare morală ». Dimpotrivă, arta devine imorală numai atunci când, nesocotindu-şi misiunea, întoarce pe contemplatorul ei în lumea practică. Artiştii cari predică morala în operele lor cad neapărat în această greşală. Pentru a justifica mai bine această teorie, Maiorescu foloseşte, fără să le divulge deocamdată, schemele esteticei lui Schopenhauer. Inălţarea morală prin artă, se produce, după Schopenhauer, graţie împrejurării că adus să cunoască tipurile eterne ale realităţii, contemplatorul artei scapă de sub tirania voinţei, izvorul comun al cunoştinţelor lui limitate şi al egoismului său nefericit în împrejurările ordinare ale vieţii. In substructura apărării pe care Maiorescu o pronunţă în favoarea lui Caragiale stătea aşa dar estetica lui Schopenhauer. « Emoţia impersonală » a criticului român este « contemplaţia » filosofului german. Criticul care în *Cercetarea* din 1867 construise pe baze hegeliene îşi îmbogăţeşte acum sfera ideilor sale estetice printr'un aflux de concepte provenind din *Lumea ca voinţă şi reprezentare.* Dintr'un punct de vedere strict sistematic, între cele două izvoare există o oarecare contradicţie. Istoricul Esteticei Eduard von Hartmann a arătat, în adevăr, că în timp ce sistemul estetic al lui Hegel aparţine idealismului concret, estetica lui Schopenhauer cade sub categoria idealismului abstract. Pentru cel dintâi, frumosul este totdeauna o idee întrupată într'o materie sensibilă, într'o imagine, pe când pentru cel de-al doilea frumosul este ideea însăşi, cuprinsă în actul contemplaţiei printr'o depăşire a oricărei realităţi sensibile. Cum punea oare Maiorescu de acord idealismul concret al *Cercetării* din 1867 cu idealismul abstract al noilor sale speculaţii schopenhaueriene? Astfel de scrupule teoretice n'aveau însă de ce să reţină pe Maiorescu, care urmărind un scop practic, era liber să-şi împrumute armele sale arsenalului care i le punea cu mai multă uşurinţă la îndemână. Schopenhauer nu era de altfel un izvor folosit numai pentru nevoile particulare ale împrejurării. Incă din epoca sa berlineză, Maiorescu îi consacrase un cult fervent, pentru care nu încetează să mărturisească şi mai târziu conferinţele sale asupra filosofului, apoi traducerile făcute din opera lui şi publicate în *Convorbiri Literare*

www.dacoromanica.ro

și în *România Liberă*. Cunoscut ca admirator al lui Schopenhauer, Maiorescu era cât pe-aci să devină victima lui. Cu ocazia alegerii sale în Parlamentul din 1878, un deputat opoziționist, ieșanul A. D. Holban, cere invalidarea lui Maiorescu ca unul care ar profesa « materialismul abjectului Schopenhauer ». Denunțarea infamantă era cât pe aci să prindă. Cu toată opunerea lui C. A. Rosetti, Președintele Adunării, care observase că « nu este permis, mai cu seamă unui partid democrat, să atace o alegere pentru opiniunile filosofice ale candidatului », raportul comisiunii de invalidare a fost respins numai cu o slabă majoritate. Prin influența lui Maiorescu, Schopenhauer devine unul din filosofii cei mai citiți la Junimea și unul din izvoarele cele mai rodnice ale culturii noastre în epoca junimistă. Un cititor avertizat ar fi putut recunoaște deci amintirile schopenhauericne în argumentarea lui Maiorescu asupra caracterului moral la care arta se înalță prin simpla ei desinteresare practică. Un an mai târziu, în 1886, luând în articolul *Poeți și Critici* apărarea lui Alecsandri împotriva tinerilor scriitori Delavrancea și Vlahuță, care crezuseră că trebuiau să coboare meritele aceluia pentru a le înălța cu atât mai mult pe ale lui Eminescu, Maiorescu stabilește principiul că poeții au a se abține dela aprecieri critice, individualitatea lor fiind în răsfrângerea lumii prea puternică, pentru a se bucura și de darul acelei transparențe față de impresiile străine, necesar în chip esențial criticului. Puteau toate aceste afirmații să stea laolaltă? Arta trebuie deci să mijlocească o « emoție impersonală », dar artistul trebuie să fie o individualitate puternică, încât simțirea lui să se manifeste în forme cu totul personale, după felul și gradul ei. Personalitatea poetului nu face oare imposibilă emoția impersonală pe care o cerem operii lui? « Contrazicerea » este relevată de I. Gherca în *Contimporanul*. Maiorescu răspunde mai târziu, după ce și lăsase discipolii să agite problema, în *Contraziceri?* « micul studiu de strategie literară » din 1892, în care răspunsul adresat lui Gherea este conexat cu acela dat *Voinței Naționale*, descoperitoarea altor « contraziceri » în ideile și atitudinile lui. Prilej bun pentru critic de a scoate însuși în evidență izvoarele schopenhaueriene ale ideologiei estetice din *Comediile d-lui Caragiale*. Apoi lichidarea învinuirii de a se fi contrazis. Poetul este impersonal, întrucât în perceperea tipurilor eterne ale lumii, ale « ideilor ei platonice » (așa cum le numise Schopenhauer), el s'a eliberat de egoismul său, rămânând totuși personal

www.dacoromanica.ro

în manifestarea acestei viziuni într'o formă anumită. Şi Luceafărul şi Werther întrupează «sentimentalitatea amorului», modelul ei neschimbat. Câtă deosebire totuşi între felul manifestării acestei viziuni în opera lui Eminescu şi a lui Gœthe! Impersonalitatea poetului şi personalitatea lui pot foarte bine cœxista... Pozitivistul Gherea, adeptul esteticei sociologice a lui Taine şi Brandes, primeşte un răspuns de sus: criticul ar fi făcut mai bine să nu pronunţe în lucruri pe care dovedea că nu le pricepe.

O desbinare de gânduri se poate cu toate acestea remarca în articolul despre comediile lui Caragiale. Filosoful care le justifică prin teoria schopenhaueriană a emoţiei impersonale, în care se revelă artistului tipurile generale ale umanităţii, laudă creaţia carageliană şi pentru meritul ei «în scoaterea şi înfăţişarea plină de spirit a tipurilor şi situaţiilor din chiar miezul unei părţi a vieţii noastre sociale». Aprecierea comediilor lui Caragiale pentru acest îndoit motiv arată destul de limpede că în spiritul lui Maiorescu se încrucişau două estetice felurite: estetica clasicismului, pe care o reprezenta şi Arthur Schopenhauer prin teoria ideilor platonice în artă, apoi estetica realismului mai nou, care nu mai cere artei reprezentarea tipului uman, ci a formei lui particularizate prin împrejurări de spaţiu şi timp. Cu cea de-a doua din aceste estetici putea fi de acord şi Gherea. Cealaltă este însă aceea care a fost preferată în desvoltarea ulterioară a ideologiei estetice junimiste şi, în ce priveşte cazul special al lui Caragiale, a fost dusă atât de departe, încât un critic ca Mihail Dragomirescu a elaborat pe baza ei teoria comicului caragelesc *pur*, tăgăduind că interesul literar al unor opere ca «O scrisoare pierdută» sau «O noapte furtunoasă», ar proveni şi de chipul în care ele răsfrâng realitatea într'un anumit moment al desvoltării noastre sociale. Infiltraţia realistă era mai veche în opera lui Maiorescu şi ea a crescut neîncetat în cursul timpului, devenind unul din principalele motive ale gândirii sale critice. După cum s'a arătat uneori, realismul în literaturile mai noi ale Europei este un rôd al istorismului. Istorismul impusese în adevăr viziunea unui om particular, legat de condiţii de spaţiu şi durată, în locul omului general al metafizicei şi literaturii clasice, resimţit de noua îndrumare drept o schemă prea generală, prea palidă. Prima formă a omului impus de antropologia istoristă este aceea a omului popular, a ţăranului, pentru ale cărui producţii

www.dacoromanica.ro

artistice se înflăcărează întreaga Europă îndată ce Herder creează noua știință a folklorului. Maiorescu nu rămâne în afara curentului, încât în 1868 când apare culegerea *Poeziilor populare române* ale lui Vasile Alecsandri, el salută evenimentul, subliniind în operele poetului anonim «naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțământul natural ce le-a inspirat». In 1882, ocupându-se de *Literatura română și Străinătatea*, stabilește faptul că ecoul trezit de scriitorii români, un I. Slavici, un N. Gane, un Iacob Negruzzi, prezentați în traducerea d-nei Mitte Kremnitz, a fost favorabil numai în măsura în care operele lor posedă caracterul originalității naționale. «Toți autorii aceștia, scrie Maiorescu, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s'au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice». Curentul realismului popular, triumfător în scrierile românilor citați, era general în Europa și Maiorescu care, pentru a-l ilustra, citează pe George Sand, pe Flaubert, pe Turgheniew, pe Dickens, pe Paul Heyse, pe Fritz Reuter, apoi pe americanul Bret-Harte și pe spaniolul Alarcon. din care tradusese în Convorbiri literare, crede a-l putea justifica printr'o nouă teorie a nuvelei și a romanului. Eroul vechilor tragedii, spunea Maiorescu, era activ; el era făuritorul destinului său, ceea ce explică împrejurarea că poeții îl alegeau dintre regi și eroi, individualități puternice, nedeterminate prin vreo îngrădire națională sau de clasă. Persoana principală în romanul și nuvela modernă este însă esențial pasivă, ea este stăpânită de împrejurările din afară, ceea ce explică nevoia de a le determina prin specificul națiunii și al clasei lor. Mai cu seamă tipurile claselor de jos sunt preferate de noii nuveliști și romancieri, căci firea acestora fiind mai puțin meșteșugită, exprimarea pasiunilor lor poate deveni mai clară. Este o problemă veșnic deschisă în istoria doctrinelor de estetică aceea de a ști ce ideal de artă orientează teoriile esteticienilor. In ce-l privește pe Maiorescu, răspunsul unei astfel de întrebări este ușurat de faptul că exemplele citate de el în toate împrejurările fac destul de evidente orientările gustului său. In *Cercetarea* din 1867, teoriile maioresciene se sprijineau pe autoritatea artistică a unui Homer și Shakespeare, a unui Schiller și Goethe, a lui Victor Hugo, a lui Gautier, a lui Uhland și Heine. Gustul criticului era deci eclectic. Marii poeți clasici alternau cu romanticii

www.dacoromanica.ro

mai noi. Acum, după un deceniu și jumătate, preferințele sale se opresc în fața realismului popular, afirmat după 1850 în mai toate țările de cultură. Se înțelege atunci că, hotărîndu-se destul de rar să scrie despre poeții și prozatorii vremii, el n'o face cu aprecieri pozitive decât despre Slavici și Gane, apoi despre I. Popovici-Bănățeanul, despre poetul dialectal Victor Vlad-Delamarina, apoi despre Gh. Coșbuc, M. Sadoveanu și O. Goga, adică despre scriitorii în cari se desvoltă realismul nostru popular. Cum principiile sunt stabilite încă din 1882, se poate oare spune că, în 1901, când odată cu apariția *Semănătorului*, curentul realismului popular se afirmă programatic, noua îndrumare era în adevăr inedită? Nu se poate afirma că Junimea a îmbrățișat în întregime punctele de vedere ale conducătorului ei în a doua parte a activității lui. După 1900 se poate deosebi destul de limpede între ramura junimistă câștigată pentru realismul popular și promovată la posturile de conducere prin direcția d-lui S. Mehedinți și ramura rămasă credincioasă pozițiilor mai vechi ale esteticei universaliste. M. Dragomirescu se va situa hotărît în aceste din urmă cadre. Mai complicat este cazul lui Duiliu Zamfirescu, unul din creatorii realismului în romanul românesc, afirmând totuși opoziții sistematice față de speța lui populară, în mai multe manifestări ale sale, până la răsunătorul discurs de recepție la Academia Română asupra *Poporanismului în literatură*, din 1909. Duiliu Zamfirescu întreprinde aci un îndoit atac, împotriva poeziei populare, căreia îi contestă valoarea estetică recunoscută atunci de majoritatea criticilor, apoi împotriva literaturii inspirate din viața țărănească. Poeziile populare, în procesul circulației lor dela poetul individual care le va fi născocit până la masa anonimă care le repetă, marchează etapele unei continue trivializări a inspirației primordiale. Vasile Alecsandri n'a izbutit să întrerupă acest proces. Intervenția lui ar fi introdus toate acele « dulcegării sentimentale », menite să falsifice imaginea sufletului nostru național, sufletul unui popor romanic, care nu trăiește reprezentativ în cântecele de dor, ci în baladele voinicești. Cât despre literatura inspirată din viața poporului, Duiliu Zamfirescu crede a putea afirma că « cei mai mari creatori de caractere omenești nu se ocupă de sufletele simple, pentrucă acele sunt, ca neantul, fără evenimente ». Maiorescu se simți atacat în toate tendințele sale. Răspunzând discursului de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, în

www.dacoromanica.ro

cea din urmă manifestare literară a sa, Maiorescu aduce un nou omagiu poeziei populare, lui Alecsandri, care a știut să scoată la iveală din ea « duioșia simțirii și cumpătarea exprimării », componentei lirice în sufletul poporului nostru, aceea care a rodit mai abundent prin Eminescu și urmașii lui, în fine literaturii culte inspirate din viața plină de distincție și decență a lumii de jos. Maiorescu a afirmat cel dintâi principiile curentului devenit biruitor în urmă prin *Semănătorul* și *Viața Românească*. Ultima lui manifestare literară este deci atât un act de fidelitate față de sine însuși cât și unul de recunoaștere față de literatura care se impusese între timp.

In 1883, la începutul celei de-a doua părți a activității sale literare, înainte de a interveni în polemica trezită de comediile lui Caragiale și înainte de a constata succesul ideilor pentru care militase până atunci, Maiorescu are prilejul să pună în principiu problema victoriei unei idei noi, în scrierea *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, una din cele două disertații filosofice ale lui. Câteva din motivele tipice ale gândirii maioresciene apar și aci. Care din ideile răsărite într'o minte individuală ajung să se impună? Maiorescu folosește în răspunsul său o formulă pe care o va relua în curând. Ajung să se impună — ne spune Maiorescu — ideile care au o « valoare universală » și care pornesc dintr'un « entuziasm impersonal ». Până când « entuziasmul impersonal » să devină, în articolul despre Caragiale, o stare de spirit a poeților, el ne este arătat ca o atitudine morală a tuturor creatorilor de cultură. Funcțiunea creatoare de cultură este reprezentată deci prin analogie cu funcțiunea particular estetică. Executând apoi acel gest de limitare, atât de caracteristic criticului, el declară a-și propune o sarcină mai *practică* și mai *modestă* (cuvinte semnificative și vrednice a fi subliniate), înfățișând etapele progreselor adevărului universal, dela singurătatea în care rodește la început, la neînțelegerea de care se izbește apoi, la suferința pe care i-o rezervă creatorului, până la îmbrățișarea lui de către o elită și până la victoria lui finală. Acest drum al adevărului este evocat în cuvinte patetice, care dau în scris o măsură a oratoriei criticului. Studiul reflectează atitudinea morală cea mai adâncă a lui Maiorescu, făcută dintre un optimism practic fundamental, care nu este însă ușuratic și jovial, deoarece el știe că forța de străbatere a ideii se afirmă în luptă cu singurătatea, cu neînțelegerea mediului, cu multele suferințe ale unui destin de

www.dacoromanica.ro

creator. Ca la toate marile naturi făptuitoare, optimismul principiai se asociază și la Maiorescu cu gesturi negative ale spiritului, cu misantropie, uneori cu desnădejde. Urma acestor atitudini revine și în *Aforismele* criticului, în formele splendidei sale arte lapidare. Unul din acestea ne spune: « Nemărginit îți este dorul: cum vrei să încapă în realitatea mărginită? Totdeauna rămâne un prisos: desperare sau ironie ». Un altul notează: « Arta vieței? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune ». Alternarea acestor două note ne duc mai aproape de intimitatea morală a scriitorului și fixează întinsa curbă interioară a bogatei sale personalități.

A doua disertație filosofică a vremii, *Din experiență*, datează din 1888 și apare, ca și cea dintâi, în Almanahul « României june » din Viena. Ea este singura mărturie scrisă a preocupărilor psihologice ale autorului, foarte vii încă din perioada sa ieșană, când în prelegerile populare și universitare problemele științei sufletului sunt adeseori tratate. Cercetările sale în această direcție sunt atât de departe împinse, încât în 1870 el crede a se găsi în măsură a redacta prima parte a unei *Psihologii*. Proiectul nu se realizează, dar ideile sale continuă a se mișca în aceeași sferă vreme îndelungată de aci înainte. Mutat în București, Maiorescu consacră psihologiei conferințele sale la Ateneul Român în 1880 și 1883, acestea din urmă adunate într'un volum după notele lui Mihai C. Brăneanu, editorul lor. Și acum și mai înainte, Maiorescu se simte atras de problemele visului, ale halucinațiilor și ale ipnotismului, despre care unele mențiuni se găsesc și în însemnările lui. Mai mulți dintre ascultătorii cursurilor sale, în Iași și în București, au amintit concluziile filosofice pe care Maiorescu le scotea din fenomenul halucinațiilor, pentru care el cita cazul lui Goethe văzându-se pe sine însuși, în timpul campaniei din Franța, înaintând călare în costumul demnitarilor la curtea din Weimar, acela pe care poetul urma să-l poarte mult mai târziu. O astfel de halucinație prevestitoare devenea un argument în favoarea tezei kantiene a idealității timpului, care nefiind decât forma în care luăm cunoștință de evenimente, putea fi încălcată din când în când. Aceiași experiență, după cum ne afirmă d-l I. Petrovici, autoriza pe Maiorescu să tragă concluzii pentru o metafizică a imobilității, adică pentru o viziune a lumii în care toate evenimentele găsindu-se în eternă simultaneitate, forma

www.dacoromanica.ro

succesiunii este impusă numai de condiţiile în care conştiinţa le cunoaşte. Dar în afară de aceste concluzii epistemologice şi metafizice, fenomene ca acele amintite mai sus, situate la limita psihologiei normale, aveau darul să facă mai sensibile legăturile dintre suflet şi sistemul nervos, pentru care cercetătorul nu încetase să adune informaţiile în scrierile unui Bichat, Flourens, Fechner şi Wundt. In 1885, după ce citise cartea profesorului Heidenhain asupra aşa numitului *Magnetism animal*, i se adresează în scris şi porneşte spre Breslau, dornic să se iniţieze în teoria şi practica ipnotismului. Heidenhain părăsise atunci experienţele de ipnotism, încât profesorul român este îndrumat către Hering, care le continua la Praga. Nu ştim dacă Maiorescu a devenit vreodată un bun ipnotizator şi dacă din experienţele lui şi ale altora s'a luminat pentru el misterul legăturii dintre suflet şi corp. Dar din toată această frământare de gânduri, folosind metoda eliminărilor, totdeauna întrebuinţată, se distilează substanţa limpede a articolului *Din experienţă.* Ca şi în alte împrejurări, el doreşte să stabilească *lucruri simple*, să înlăture *confuzii* şi să cucerească cele câteva principii necesare sarcinei *practice* a cunoaşterii de oameni. Manifestând îndoieli faţă de rezultatele tratatelor ştiinţifice, el acordă mai multă încredere pătrunderii psihologice a poeţilor în romanele şi dramele lor, apoi autorilor de maxime şi aforisme, cum însuşi scrisese, şi cum îi plăcea să spicuiască în operele unor moralişti ca Lordul Chesterfield şi Cardinalul de Retz, din cari în epoca bătrâneţii va traduce în Convorbiri literare (1910). Experienţa proprie poartă totuşi roadele psihologice cele mai preţioase şi din tezaurul acestora reţine el câte ceva în articolul din 1888 în care ni se arată pe rând cum « îngustimea » conştiinţei, condiţia ei de a nu putea primi decât în mod succesiv impresiile, este pricina pentru care ne înşelăm adesea asupra felului de a fi al altora şi al nostru, ca unii cari suntem alcătuiţi nu numai din elemente numeroase, dar şi din elemente contradictorii, apoi cauza pentru care nu ne putem cunoaşte pe noi şi pe alţii decât prin trecerea vremii, în lucrarea interioară a personalităţii care se desvoltă sau se destramă. Cunoscătorul de oameni, veşnic atent la particularităţile psihologice ale celor cu care avea de-a-face, plin de ascuţime şi uneori de maliţie în caracterizarea încredinţată intimilor săi, îşi notează astfel puţinele principii simple, pe care le putea stabili cu oarecare certitudine.

www.dacoromanica.ro

Paralel cu activitatea literară se desvoltă în viaţa lui Maiorescu seria evenimentelor sale politice, punctată de ministeriatul din 1874—1876, la Instrucţia publică şi Culte, la care revine între 1888 şi 1889, apoi între 1890 şi 1891. După alţi zece ani, în 1900—1901, îşi ia răspunderea Ministerului Justiţiei pe care îl părăseşte după ce trece legea care interzicea foştilor titulari ai departamentului practica avocaturii pe o durată de cinci ani. După retragerea sa din învăţământ, în 1909, împrejurare subliniată de omagiul universităţilor şi al cercurilor literare, Maiorescu devine între 1910 şi 1912 prim-ministru şi ministru de externe. Un an mai târziu prezidează la Bucureşti conferinţa care pune capăt războiului balcanic şi stabileşte o nouă aşezare a relaţiilor dintre popoare în această parte a Europei. In sfârşit, bărbatul politic care încă din 1881, în articolul publicat în *Deutsche Revue*, preconizase apropierea de Puterile Centrale, continuă a susţine aceleaşi idei în timpul neutralităţii noastre, la începutul războiului mondial. In marile controverse ale momentului, el cere în adunările partidului conservator o politică de neutralitate, cu simpatii pentru Puterile Centrale, aşa cum se poate vedea din memoriul *România şi politica de neutralitate în conflictul european 1914—1917*, scris puţin timp înainte de a muri şi tipărit în Convorbiri Literare abia în 1920. Intre 1897 şi 1915, Maiorescu publicase cele cinci volume ale *Discursurilor Parlamentare*, însoţite de întinse expuneri introductive asupra desvoltării vieţii politice a ţării în intervalul dintre 1866 şi 1899. Un al şaselea volum era gata pentru tipar în 1917, şi introducerea sa, cuprinzând revista evenimentelor până la finele cabinetului Carp în 1901, se încheia cu accente încurajând demnitatea şi independenţa caracterelor în viaţa politică. Intregul material de introduceri a fost reunit în 1925, în volumul *Istoria Contemporană a României*, un titlu răspunzând poate năzuinţei de a scrie o istorie a patriei sale, prezentă în sufletul lui Maiorescu încă din anii adolescenţei, nepotrivit totuşi din pricina caracterului însuşi al acestei scrieri, care povestind evenimente trăite, a căror răsfrângere personală ni se oferă împreună cu portretele măestrite ale mai multor contimporani, aparţine de fapt genului memorialistic. La 18 Iunie (2 Iulie) 1917, în timpul ocupaţiei germane, înainte ca zarea să se fi luminat într'un fel oarecare pentru poporul şi statul nostru, Titu Maiorescu moare în Bucureşti.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Al. Odobescu

www.dacoromanica.ro

Dispărea unul din oamenii cei mai luminaţi ai întregului secol în care se plămădise România modernă. Bucurându-se din anii tinereţii de un mare prestigiu personal, făcut din măsură, consecvenţă şi demnitate, din bun gust în aprecierea literară a altora şi, în propria-i producţie, dintr'un talent care menţine încă tinere pagine scrise cu şase sau şapte decenii în urmă, dintr'o artă aristocratică a vieţii cu atât mai uimitoare cu cât, în armonia ei, se ridica peste primejdiile unei organizaţii expuse depresiunii morale şi chiar deselor încercări ale sănătăţii fizice, Titu Maiorescu a sporit necontenit prestigiul său prin devotamentul dăruit cauzelor bune şi pasiunei desinteresate de a sluji. Figura sa de conducător spiritual apare în epoca de formaţie a culturii noastre mai noi, cu rolul de a frâna, de a limpezi o neînţelegere, de a trage hotare, de a indica un drum. Şi înainte şi după el au existat în cultura noastră personalităţi mai dinamice, animatori mai înflăcăraţi, dar niciunul care să-şi fi asociat, deopotrivă cu Titu Maiorescu, naturile cumpătate şi judicioase, oamenii care pun înaintea faptului deliberarea şi care se conduc după lumina spiritului. Datorită în primul rând lui Maiorescu, s'a format în cultura noastră o stare de spirit de criticism, a cărei valoare nu o putem aprecia decât închipuindu-ne că nu s'ar fi produs niciodată şi că din dialectica civilizaţiei noastre, după efervescenţa romantică dela începutul şi mijlocul veacului trecut, ar fi lipsit momentul de temperare clasică introdus de el şi de discipolii lui. De sigur, Maiorescu n'a fost un cugetător care să se fi impus prin originalitatea invenţiei şi omul teoretic a fost necontenit subordonat în el omului practic şi făptuitor. Este un caracter romanic, în toată firea lui Maiorescu, împreună cu slaba lui aptitudine metafizică, intensa desvoltare pe care o dobândeşte virtutea lui pragmatică, organizatoare, legiferantă. Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generaţii au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însuşire alcătueşte şi resortul principal al marei sale arte scriitoriceşti. Cugetările sale dobândesc totdeauna forma perenă a inscripţiei sau a textului de lege, atât de puţin ne putem sustrage evidenţei lor constrângătoare, înţelesului lor deplin cristalizat, eliminând orice aproximaţie, orice umbră sugestivă. Ca la toţi marii scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează şi la el într'un mare salt înainte, încât darul unui singur om pare şi de data aceasta a înlocui opera înceată a mai

www.dacoromanica.ro

multor generaţii. Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte şi puţini l-au egalat în vigoare, concizie şi proprietatea exprimării mai târziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceia a lui Mihai Eminescu.

2. P. P. CARP

In compoziţia spirituală a Junimii intră cu o parte însemnată şi influenţa lui P. P. Carp. Deşi consacrat din tinereţe activităţii politice, desele lui treceri prin adunările Junimii în epoca ei ieşană şi autoritatea pe care o dobândeşte în aceste adunări, cele câteva apariţii ale lui în paginele Convorbirilor Literare, incontestabilul lui talent manifestat cu această ocazie şi în sclipitoarele ieşiri ale discursurilor lui politice, apoi contribuţia lui în precizarea atitudinilor sociale ale junimismului, justifică anexarea personalităţii sale de către istoria literară. La începuturile Junimii, atâta timp cât nu se putea şti care va fi rolul lui Titu Maiorescu, Petre Carp a putut trece un moment drept conducătorul prezumtiv al grupului. Carp, scrie Iacob Negruzzi odată «era cel mai aspru critic şi cel cu cunoştinţe mai întinse din cercul nostru».

Născut la 29 Iunie 1837 în Iaşi, Petre Carp cobora dintr'o veche familie boierească din ţinutul Vasluiului. Bunicul lui călătoreşte în străinătate şi fiii acestuia învaţă la Viena, pe la începutul veacului. Tânărul Petre Carp continuă deci o tradiţie a familiei când este trimes în 1850 la Berlin, pentru a urma cursurile Gimnaziului francez de sub conducerea hughenotului L'Hardy, în a cărui casă locuieşte tot timpul. Părăsind Gimnaziul francez în 1858 cu menţiunea *primus omnium*, Petre Carp începe a studia dreptul şi ştiinţele economice la Universitatea din Bonn, unde este primit în aristocratica societate studenţească a Borussiei. Ceva din felurile de a fi deprinse în acest mediu îi rămân lui Carp toată viaţa. Tânărul care se înapoiază la Iaşi în 1862 are orgoliul uşor agresiv al studenţilor nobili din Borussia, poartă monoclu şi este oricând dispus să se bată în duel. Iacob Negruzzi îl remarcase cu câţiva ani mai înainte, când cu ocazia unei întruniri studenţeşti la Berlin, este izbit de «cumpătarea şi lipsa de sentimentalism cu care privea situaţia». In Iaşi cunoaşte pe Maiorescu, pe Negruzzi şi este dispus să ia parte la o acţiune literară, vorbind în 1864, în primul ciclu de conferinţe ale Junimii

www.dacoromanica.ro

despre *Tragedia antică și modernă* și despre *Trei cezari: Caesar, Carol-cel-Mare și Napoléon.* Cesarismul va fi adeseori una din atitudinele lui politice. Tânărul aristocrat traduce Macbeth și Othello de Shakespeare (în două volume apărute în 1864 și 1868) și când redactorul unei foi ieșene își exprimă îndoiala că tălmăcirea sa a fost făcută din englezește, el primește vizita traducătorului care, fixându-și bine monoclul, i se adresează cu probabile invective în limba lui Shakespeare. Mai târziu, ales deputat, el întrebuințează odată cuvântul «plebe» și cum un coleg din Adunare îl întrebă dacă «plebea nu este națiunea însăși», Carp răspunde: «Nu! Națiunea suntem noi, reprezentanții ei. Niciodată nu voi zice că națiunea însemnează acele masse strânse pe ulițe, care din nenorocirea lor au fost silite să rămână mai prejos de acei cari reprezintă omenirea în adevărata sa menire». In 1865 apăruse scrierea istorică a lui B.-P. Hasdeu, *Ioan-Vodă cel Cumplit*, o lucrare cu tendințe democratice în proslăvirea figurii până atunci rău cunoscute a Domnului. Carp adresează autorului o scrisoare deschisă, semnată cu pseudonimul P. Bătăușu în *Cugetarea* din 22 Octomvrie 1865. Revine apoi asupra aceluiași subiect în *Revista Dunării* din 1 Ianuarie 1866, pentru a respinge atât democratismul lui Hasdeu, cât și metoda lui care ștergea limitele dintre știință și artă. Parafrazând pe Aristoteles, el scrie: «Artistul nu are deaface cu adevărul întâmplat, ci numai cu adevărul posibil; artistul nu ne arată ceea ce este, el ne arată ce poate fi; el nu-i silit ca istoricul a reflecta numai fapte și idei, adică efecte și cauze: el le modifică și le alcătuește după bunul său plac; suprema și singura sa lege este armonia ideilor și a formelor, de acolo încolo poate face ce vrea». Același gest separator de hotare, disociator de valori, este executat de Carp ca și de Maiorescu. Una din atitudinele tipice ale Junimismului este găsită. Mai târziu, în critica pe care o adresează în Convorbiri Literare din 1867, dramei istorice a lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, apoi în 1870 fabulelor lui G. Sion și, în 1878, poemei *Radu* a lui Ronetti-Roman, Carp procedează în felul general al criticei junimiste, pornind dela principii, dela adevăruri generale în legătură cu drama, cu fabula, cu poemul epic, după o metodă critică deductivă, a cărei rigiditate este corectată de ironia tăioasă a autorului. S'au lăudat însușirile de stilist ale lui Carp. Darul formulărilor lapidare și caustice au impresionat îns mai cu seamă în discursurile sale. Când în 1893, opoziția agită strada

www.dacoromanica.ro

împotriva guvernului, sub pretextul independenţei faţă de Tron, Carp observă tăios: « Am învăţat în istorie că n'a fost nimeni mai slugarnic faţă de Tron decât acei cari erau slugarnici faţă de plebe ». Când Gh. Cantacuzino invoca limpezimea vieţii sale, deopotrivă cu a unui pocal de cristal, ca un titlu care îl indica pentru Preşedinţia Consiliului de miniştri, Carp întreabă cu ironie nimicitoare: « Oare nu vedem aşa uşor prin acest pocal fiindcă e deşert? ». Impotriva lui Take Ionescu, de care se deosebea în 1915 pe tema politicei externe, Carp are o sângeroasă ieşire: « Talentul — proclamă el — nu justifică toate incarnaţiile, precum frumuseţea nu justifică toate prostituţiile ».

Conservator în ideile sale politice, Carp formulează cu limpezime punctele de vedere ale doctrinei sale: « Am uitat, spune el într'o anumită împrejurare, că odată cu ideea şi legea ar fi trebuit să introducem şi mediul care le-au creat. In dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparaţiune, ale cărei rezultate este legea respectivă. A introduce deagata ideea, este a planta flori pe un pământ nisipos, ele degrabă veştejesc, şi veştede sunt cele mai multe din creaţiunile noastre... La umbra acestui import străin, se ascunde la noi lipsa de muncă, şi aceasta, împreună cu frazeologia, pierd popoarele ». Dialectica formei şi fondului, împreună cu repulsia pentru frazeologia politicianistă, apar şi în aceste declaraţii conservatoare ale lui Carp, ca în atâtea altele care ar putea fi spicuite în discursurile lui. Conservator în vederile sale politice, Carp rămânea om de cultură, respectând inteligenţa, poziţiile deliberative ale cugetării şi unul din cele mai frumoase accente oratorice ale sale a fost acela în care, în Camera din 1892, a pronunţat elogiul lărgimei de vederi şi a simţului critic: « Primul semn al unei stări înapoiate sub punctul de vedere al culturii, rostea el, este netoleranţa. Când cineva crede că numai el are dreptate, când cineva crede că în afară de concepţia creerilor săi nu mai este absolut nimic alt în viaţa socială, acela este un om incult, care n'a avut încă putinţa de a-şi da seama cât de variate, cât de multiple sunt manifestările gândirii omeneşti ». Ceea ce cu atâtea drepturi s'ar putea numi liberalismul Junimii s'a împletit uneori şi printre gândurile lui Carp. Prin această poziţie, prin criticism social, prin ironie, prin arta lui sentenţioasă, Carp este una din figurile cele mai reprezentative ale întregului curent.

www.dacoromanica.ro

3. VASILE POGOR

Vasile Pogor (1833—1906) deţinea înclinaţia literară dela tatăl său, Comisul Vasile Pogor, descendent al unei familii răzăşeşti din ţinutul Iaşilor, boierit pe la 1821. Bătrânul Vasile Pogor tradusese Henriada lui Voltaire, pe care o publică Eliade Rădulescu în tipografia sa. Posesor al unei frumoase averi, pe care o moşteneşte fiul, Comisul Pogor este un om cu tendinţe democratice. In 1839 ia parte la încercarea de rebeliune a lui Leonte Radu şi în acelaşi an publică în *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* a lui Gr. Bariţ, o satiră împotriva regimului de abuzuri al lui Mihalache Sturza, sub titlul *Neamu vine, neamu trece*. In hârtiile bătrânului, Vasile Pogor-fiul descoperă şi o altă satiră, publicată de Convorbiri Literare din 1871, în care noul boier găseşte accente de veştejire împotriva marei boerii nesăţioase de putere, a evghenismului din vremile sale, în locul căruia doreşte un singur stăpânitor «supus pravilei» şi dominând peste o ţară de egali. Poetul recomandă dar un regim constituţional şi democratic, căci, spune el, în limbajul lui alegoric:

Dreapta cuvântare cere, unul să fie cârmaci
Iar din ceilalţi oricare drept în slujbă şi ghibaci:
Intr'un stup numai o matcă-i, iar celelalte's albini
De aceea şi de miere stupii sunt bogaţi şi plini.
Pe trântori toţi îi omoară, că sunt mulţi şi de prisos
Şi pe urdiniş afară îi svârl sugrumaţi frumos.
Trebui şi în Moldova, numai un stăpânitor
Supus pravilei şi singur în ţară rânduitor
Iar dela dânsul în urmă, d'opotrivă ceilalţi
Toţi inşii societăţii să se socotească fraţi!

Pogor-fiul studiază mai întâi în institutul francez din Iaşi al lui Malgouverné, de unde prin 1849, pleacă la Paris pentru a învăţa dreptul. Aci se formează spiritul său, foarte deschis pentru noutate, gata să înfrângă prejudecăţi, acel fel de a fi care împreună cu pornirea sa veşnic zeflemistă, îi creează reputaţia unui *voltairian*, al unui *enfant terrible* al grupului. Curiozitatea sa pentru toate formele spiritului omenesc face din el unul din marii cititori ai Iaşului din aceeaşi vreme. Pogor care născoceşte toate poreclele junimiştilor, primeşte şi el una când este numit «biblioteca contemporană». Poeţi, romancieri, istorici, filosofi se adună deopotrivă în vasta-i bibliotecă, risipită curând după moartea sa. Clasicismul intra în

www.dacoromanica.ro

primul rând al preferințelor lui. Traducător al lui Horațiu, împreună cu al atâtor poeți moderni, al lui Hugo, al lui Gautier, al lui Baudelaire (cu totul necunoscut pe atunci de publicul nostru), ba chiar, în colaborare cu N. Skelitti, al părții I-a din *Faust* de Goethe (apărută la Iași în 1862), simte nevoia recitirii anuale a lui Homer. Intr'un an, ne spune Iacob Negruzzi, parcurgea *Iliada* și într'altul *Odiseia*. Marea curiozitate a lui Pogor îl lipsește oarecum de putința alegerii. In ciclul de conferințe din 1864 expune « Inrâurirea Revoluției franceze asupra ideilor moderne ». In 1866 vorbește despre « Arta la poporul elen »; în 1867 despre dramele lui Shakespeare, mai târziu despre Schopenhauer. Intr'o zi înfățișează — cel dintâi la Junimea — principiile evoluționiste ale lui Buckle (*Conv. Lit.*, I, 8). După ce descoperise, prin Schopenhauer, budismul, el caută să-și extindă informația și mai târziu, în 1883—1884, expune cititorilor Convorbirilor, după Burnouf, principiile acestei religii. Contimporanii l-au fixat totuși mai cu seamă în postura unui liber-cugetător de extracție voltairiană și positivistă. In această calitate evocă el în *Magnitudo Parri* (*Conv. Lit.*, I, 17), care trecea drept cea mai izbutită poezie originală a lui, atmosfera lipsită de viață a unei biserici bizantine, în contrast cu viața veșnic tânără pulsând afară:

Sub streșina bisericii o biată rândunică
Făcuse cuibul tainic, cu arte rotunzit
Și puii scoteau capul pe borta mititică
C'un dulce ciripit.

. . . .

Cântarea păsăruicii e borta cea divină!
Religiuni, popoare pot a se nimici;
Lipsească chiar credința sub bolta bizantină —
Altarul este-aci!
Aci în cuibul vesel se șterge-orice eroare!
A oamenilor visuri în timp se risipesc
Dar « glorie natură » la răsărit de soare,
Toți puii ciripesc.

Alteori, în puținele sale creații originale, Pogor este un poet de teme preexistente (în felul parnasienilor contimporani), fie că evocă în *Pastelul unei Marchize*, farmecul lumii de altă dată, fie că în *Melancolie* comentează poetic celebra compoziție alegorică a lui Albrecht Dürer. Natură cultivată, dar diletantă (în orele libere picta și într'un rând îi vine în minte să înființeze la Iași un atelier de

www.dacoromanica.ro

pictură), Vasile Pogor a intrat în compoziţia morală a Junimii mai cu seamă prin influenţa lui personală, făcută dintr'un ascuţit spirit critic şi dintr'o mare voioşie. Caragiale îşi va reaminti de el cu emoţie. Altfel, cunoştinţa limitelor lui îl împiedecă să dea mai mult decât ar fi putut face cu cinste. Omul este un modest. Intr'un album păstrat de Iacob Negruzzi, el înscrie această cugetare: « Nu este om mai deşert decât cel plin de sine însuşi ». Consacrat cu preferinţă preocupării artistice şi literare, Pogor primeşte totuşi conducerea Primăriei din Iaşi şi este în mai multe rânduri deputat, senator şi vicepreşedinte al Camerei, însărcinări pe care le execută cu oarecare indiferenţă. Dar când, în 1870, Manolache Costache Epureanu îl introduce în guvernul său, Pogor demisionează înainte de a intra în funcţiune.

4. TEODOR ROSETTI

Teodor Rosetti (1837—1923), « melancolicul Rosetti », cum îl numeşte odată Maiorescu, n'a socotit niciodată scrisul drept adevărata sa chemare. Cumnat al Domnitorului Alexandru Cuza se înapoiază dela studiile sale în Franţa în anul Unirii, observând la Viena ochiul atent al poliţiei îndreptat asupra sa. Imprietenindu-se cu ceilalţi întemeietori, el este acela care găseşte numele Junimii. Intrat de tânăr în magistratură, Teodor Rosetti o părăseşte pentru a intra la 1875 în guvernul lui Lascăr Catargiu. Mai târziu este Preşedinte al Curţii de Casaţie, de mai multe ori ministru, prim-ministru şi Guvernator al Băncii Naţionale. Lucrărilor doctrinare el le acordă o preocupare cu totul intermitentă şi rară. Colecţia Convorbirilor Literare cuprinde în afară de trei articole de directive politice, publicate la mari intervale, amintirile sale din vremea Unirii, în 1909. In *Arhiva* (XII) publică scrisori de ale lui Costache Negri. Scriind rar, el o face cu o siguranţă a condeiului, provenind din situaţia sa de mare boier chemat să-şi spună părerea, dar utilizând metoda permanentă a junimiştilor, critica sa lucrează cu ideile generale ale filosofilor, nu cu argumentele de fapt ale istoricilor. In *Despre direcţiunea progresului nostru* (1874), el reia tema comună a criticii junimiste: « In loc de a desvolta în sens modern datinele şi instituţiunile strămoşeşti, în loc de a căuta şi găsi formele, sub care ideea modernă a Statului s'ar fi putut introduce în conştiinţa poporului, noi am găsit mai lesne a implanta « en bloc » şi fără cea

www.dacoromanica.ro

mai mică cugetare critică, formele prelucrate de alte ginţi, care oricât de perfecte ar putea fi, nu corespund nici trebuinţelor, nici trecutului, nici simţămintelor intime ale poporului nostru ». Indreptarea nu i se pare totuşi cu neputinţă, dacă o bună îndrumare a politicii de Stat ar găsi măsurile necesare pentru desvoltarea vitalităţii şi originalităţii noastre ca popor. Accentul pe care îl pune asupra nevoii de a îngriji capitalul biologic al naţiunii este una din ideile sale cele mai noi. In *Mişcarea noastră socială* (1885), aristocratul legat de vechile aşezări deplânge pierderea influenţei sociale a vechilor boieri, veştejeşte egoismul politicianilor şi recomandă spiritul solidarităţii sociale, care nu poate fi promovat, adaugă el, decât printr'o întărire a puterilor statului faţă de individ. In numărul în care Convorbirile îşi serbau jubileul celor 25 de ani de existenţă (1891), Teodor Rosetti publică al treilea său articol, consacrat caracterizării unui fenomen izbitor al societăţii noastre, *Scepticismul la noi*, pornirea uşuratecă a claselor mai înalte de a nega totul, pe care şi-o explică « drept efectul firesc al prea repedei desvoltări prin care a trecut ţara noastră ». Faţă de această stare de spirit, el recomandă cultul sever al muncii. Ideile călăuzitoare ale Junimii, accentuate de el într'un sens mai radical conservator decât la Maiorescu, trec astfel şi prin scrisul lui Teodor Rosetti, pe care cititorul de azi îl apreciază ca pe un document al curentului.

5. IACOB NEGRUZZI

Incredinţând lui Iacob Negruzzi (1843—1932) conducerea Convorbirilor Literare, al cărei articol programatic îl iscăleşte, junimiştii făcuseră alegerea cea mai bună. Fiul lui Costache Negruzzi, întors de curând dela Berlin, unde în timp de 11 ani trecuse prin toate treptele învăţământului până la doctoratul juridic, s'a dovedit prin stăruinţă, punctualitate şi pasiunea lucrului literar, drept omul cel mai indicat pentru locul său. Profesor al Facultăţii de drept din Iaşi, avocat, de mai multe ori membru al Parlamentului, Iacob Negruzzi îşi dărueşte partea cea mai bună a activităţii sale secretariatului Convorbirilor. Junimismul este pentru el o stare de spirit. Reacţiunile lui spontane prefigurează dela început atitudinile caracteristice ale întregului grup. Când în 1865 face prima sa călătorie la Bucureşti, Pantazi Ghica îl introduce în cercul lui C. A. Rosetti. Şi el resimte deodată toate împotrivirile din care se vor

www.dacoromanica.ro

alimenta polemicele de mai târziu ale Convorbirilor. Rosetti îl primeşte cu oarecare răceală şi atmosfera din jurul vestitului bărbat politic îi displace profund. « Figurile foarte comune a celor mai multe din persoanele prezente, istoriseşte el în *Amintiri din « Junimea »*; cuvântul sentenţios al lui Rosetti, care vorbea şezând pe scaun şi ţiind un copil al său pe genunchi; ascultarea religioasă a celorlalţi care stăteau în picioare; râsetele sporadice, zgomotoase şi aprobatoare ale acestora, când Rosetti rostea un cuvânt de spirit, îmi făcură un efect deplorabil şi eşii foarte nemulţumit ». Criticismul boierilor moldoveni se confruntă aci cu romantismul politic al Muntenilor într'una din primele lor ocazii. Incă din al treilea număr al Convorbirilor, Iacob Negruzzi are prilejul unei precizări a tendinţelor sale şi ale grupului, în schiţa dramatică *Impăcarea*. Unul din personagiile acestei bucăţi numeşte Germania *patria idealismului*. Un altul găseşte că tineretul vremii este în prea mare măsură acaparat de exemplul francez: « Mai bine decât aţi lăsa să mai aibă putere una sau alta rămasă dela străbuni, vă place să introduceţi acele ce aţi învăţat în Franţa, fără a vedea de se potrivesc sau nu într'o ţară ca a noastră ». Negruzzi a fost un autor fecund. Operele sale, întrunite în seria celor şase volume de *Scrieri complete*, 1894—1897, conţin proză literară, poezii, un roman, descrieri de călătorie, teatru original şi tradus din Schiller (*Hoţii*, *Conjuraţia lui Fiesco*, *Cabală şi Amor*, *Don Carlos*, *Maria Stuart*). Cele mai multe din aceste producţii au îmbătrânit cu totul. Niciun accent fraged nu se mai poate întâlni în baladele sau în poeziile lui lirice, în care poetul îşi cântă necazurile iubirii în stilul artificial al unui Conachi modernizat. Nici teatrul lui Iacob Negruzzi n'ar mai putea înfrunta azi proba scenei, nici romanul lui, *Mihai Vereanu*, cuprinzând o istorie de amor prelungită din Italia în Moldova, n'ar mai putea interesa un cititor actual. Mai atrăgătoare poate fi încă idila în 5 cânturi şi în versuri *Miron şi Florica*, în care eroul îndrăgostit câştigă pe soţia lui după ce o scapă dela înnec, în timp ce rivalul care i se opusese mai înainte renunţă cu mărinimie: o compoziţie punând în lumină sănătatea sufletească a societăţilor patriarhale după modelul idilelor lui Voss şi a lui Goethe (*Hermann şi Dorothea*). Partea cea mai bine păstrată a operelor lui Iacob Negruzzi o constituesc totuşi *Copiile de pe natură*, schiţe de moravuri şi caractere în felul practicat cu atâta talent de Costache Negruzzi, în care autorul

www.dacoromanica.ro

se recuză dela sarcina literaturii « mărețe », adoptând cu modestie de bun gust o atitudine naturalistă:

De-ți plac în poesie ideile mărețe
Frumoasele tablouri, precum închipuesc
Acele geniuri mândre, ce 'n sboruri îndrăznețe
Olimpicele vârfuri s'atingă năzuesc —
Atuncea nu cu mine să stai la convorbire
Și astă cărticică de-o parte să o pui
Căci ea jos pe pământuri reține-a ta gândire
Și culmile înalte cu ea nu poți să sui.

Copiile de pe natură sunt portrete satirice, mai ales din lumea politică și judiciară (*Tache Zimbilă, Tiberiu Lehăiescu, Ioniță Cocovei, O călătorie la Cahul*), din societatea mondenă a vremii (*Eroul fără voie, Cucoana Nastasica, Ghiță Titirez*), alteori mici studii de caracter, ca de pildă al ipocondrului (*Costachi Văicărescu*, care poate fi apropiat de neuitatul *Daniil Schavinschi* al lui Costache Negruzzi). Uneori aceste compoziții, a căror filiație pornește de departe, din portretele clasice ale unui La Bruyère, adoptă forma versificată, ca în acel *Vespasian și Papinian*, în care deopotrivă cu satira atitudinii latinist-italieniste a patrioților și democraților munteni, este respinsă acuzarea de *cosmopolitism*, aruncată de atâtea ori junimiștilor, adepții unui crez care îi făcea să scrie « simplu, neted, natural ». Tot atât de caracteristice pentru definirea atitudinii junimiste sunt în *Copii de pe natură* preocupările de limbă, ca în bucata *Gramaticale*, în care sunt urmărite franțuzismele în vorbirea femeilor, a magistraților, a avocaților și a funcționarilor sau ca în *Vorbe parlamentare*, unde sunt catalogate și denunțate în absurditatea lor clișeele introduse odată cu regimul parlamentar, precum « susțin sus și tare », « mă fac forte », « a da cărțile pe față », « a se ascunde după deget », « a atrage atențiunea », « fiul operelor sale », etc., tot atâtea ziceri tipice pe care deputatul le subliniase în vorbirea colegilor săi, dar și în *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, amintit într'un rând. Din sfera caragialismului este și pretențioasa și ridicola formă: « trebuie pentru ca să mergem », de care râde în *Artistul dramatic.* In sfârșit, în seria *Scrisorilor* sale, el urmărește pe diferiții *strică-limbă,* pe latiniștii dela Academie, pe germanizatori, pe franțuziți, desvoltând o acțiune paralelă cu a lui Maiorescu.

www.dacoromanica.ro

Scriitorul care prin practicarea portretisticei morale depăna un fir clasic, rămâne în sfera aceloraşi idealuri de artă scriind *Satire* şi *Epistole* ca Boileau. Unele din cele dintâi vizează personalităţi contimporane, pe V. A. Urechia cu ale sale «fraze îngâmfate» sau pe B. P. Hasdeu, căruia contestându-i calitatea de creator genial, îi recunoaşte abia pe aceia de glossator. Altele satirizează în termeni generali pe politicieni, pe advocaţi, pe falsii prieteni, pe făţarnici. In *Epistole*, scriitorul adresează omagiul lui Elisabetei Doamna, lui Alecsandri, lui N. Gane, lui Maiorescu, de al cărui nume este alăturat întâia oară acel al lui Lessing, sau cu învinuiri amabile prietenului A. Naum, care manifestând odată veleităţi politice, primeşte reamintirea fericitei sale vieţi în frumoasa-i vie dela Copou, evocată în acest graţios pastel, care ne dă şi măsura artei de versificator spiritual şi amabil a lui Iacob Negruzzi, în momentele lui cele mai bune:

De când răsare ziua te văd cu îngrijire
Lucrând, să ajuţi firea în mândra-i desvălire;
Tai, sapi, îndrepţi, legi, sprijini gingaşii pomişori
Ce mâna-ţi din sălbatici schimbă în roditori,
Colo de erburi rele pliveşti florile tale
Ce vesel spre lumină îndreapt'a lor petale,
Şi când de arşiţi pleacă în jos pălita faţă
Cu apă din fântână le dai o nouă viaţă,
Acum strămuţi răsaduri, prăşeşti, greblezi, acum
Tai o crenguţă care obrasnic iese 'n drum:
Aici cu mladă moale legi viţa încărcată
Care-ţi făgădueşte rodire 'mbelşugată;
Iar când soseşte toamna şi 'n vii culegători
Adună poama dulce ş'o pun în zăcători,
Priveşti cum fierbe mustul, sburdând cu vioiciune
Ca tot ce-i în natură sumeţ, puternic, june.

Poet clasicizant în partea cea mai valabilă a producţiei sale, mai cu seamă poet didactic, în felul lui Horaţiu şi al lui Boileau, spirit măsurat şi discret, detestând frazeologia şi urmărind-o, ca pe atâtea alte viţii ale naturii umane, cu o ironie care nu devine nici amarnică nici violentă, Iacob Negruzzi deşi n'a izbutit mai niciodată să impună creaţiile sale dincolo de timpul lor, a fost totuşi unul din lucrătorii cei mai harnici ai noilor idealuri junimiste. In cadrele create de el, de Maiorescu, de Carp, de Pogor, într'o măsură oarecare de Teodor Rosetti, se vor înscrie producţiile cele mai

www.dacoromanica.ro

tipice ale grupului, uneori cu un remarcabil succes în desvoltarea unor tendinţe preexistente, alte ori cu abateri pe care timpul le va elimina, după cum vom încerca să arătăm în tabloul Junimismului în prima şi a doua lui generaţie, pe care dorim să-l zugrăvim acum.

c) *Primii aderenţi junimişti*

I. POEŢII

Primii colaboratori ai Convorbirilor Literare, în afară de întemeietori, sunt acei pe cari îi putea pune la dispoziţie Moldova literară a epocii. Ca orice organism, Junimea devine ea însăşi asimilând o substanţă străină. In această lucrare se păstrează ceea ce se potriveşte întregului şi se elimină ceea ce nu-i convine. Indoita operă de asimilare şi eliminare nu este exercitată atât prin acţiunea conştientă a criticii literare, cât prin funcţiunile inconştiente ale vieţii care se desvoltă. De această stare a lucrurilor ne convingem îndeajuns recitind pe primii poeţi şi prozatori ai Junimii şi deosebind în producţia lor, astăzi mai bine decât în propria lor vreme, aspectele care au avut un viitor şi acele care s'au îngropat împreună cu trecutul lor. Stăruia în Moldova de după jumătatea veacului trecut un ecou al acelei poezii erotice, exagerată în expresiunea sentimentului nestăvilit, prin care Logofătul Conachi delecta societatea boierească cu câteva decenii mai înainte. Poezia de oftaturi, în probabilă legătură cu anacreontica neo-greacă şi de sigur cu cântecul de lume al poporului, transmisă adeseori prin însoţirea ei cu muzica, nu este cu totul străină de concepţia primilor poeţi apăruţi în paginele Convorbirilor. Năzuinţe noi i se asociază însă, vizibile în întinsa operă de traduceri, la care ia parte întregul cerc al primilor convorbirişti. O sinteză genială a lirismului popular cu câteva din marile curente ale poeziei universale realizează abia Eminescu, în raport cu care unii poeţi ai grupului apar oarecum ca primele trepte ale construcţiei sale, după cum alţii, înregistrându-i ecoul, alcătuesc prima manifestare a eminescianismului. Se înţelege că Eminescu însuşi nu va putea fi studiat ca o simplă manifestare de grup, locul lui fiind mai departe, printre marii creatori. In vremea aceasta, Alecsandri impune la rându-i modelul său şi o altă serie de poeţi ai primei Junimi se grupează sub semnul lui şi al poeziei de teme obiective, clasice şi exotice, de provenienţă romantică franceză,

www.dacoromanica.ro

cu care inspiraţia lui Alecsandri prezenta atâtea afinităţi. Incercarea de grupare a întregului material ne dă prin urmare aceste cadre: 1. Poeţi erotici şi ai cântecului de lume. 2. Afini ai lui Eminescu şi eminescieni 3. Poeţi obiectivi, clasici şi exotici.

1. *Poeţi erotici şi ai cântecului de lume*

a) Theodor Şerbănescu

Theodor Şerbănescu (1839—1901), ofiţer de carieră, este una din cele mai tipice apariţii ale epocei sale, care îi iubea versificaţiile, însoţite uneori de muzica lui Cavadia. Prilejul de a-i ceti scrierile adunate laolaltă s'a oferit însă publicului destul de târziu, când gustul general luase alte căi, în volumul postum (*Poesii*, 1902), publicat de prietenul T. G. Djuvara care, împreună cu D. C. Olănescu, iscăleşte pagini introductive de prezentare. Filonul Conachi, vechiul cântec de lume boieresc, se întrevede uşor într'o bucată ca mult cântata *Unde eşti?* Poetul se tângue amarnic:

Unde eşti? Unde eşti?
Pe la cele patru vânturi
Eu de tine-am întrebat
Şi prin lacrimi şi prin cânturi
Şi prin dureros oftat.

O componentă nouă intră totuşi în sufletul lui Şerbănescu. Poetul traduce din A. de Musset, din Ada Negri, apoi din Heine (ciclul *Heimkehr* = *Inturnare*), de care a fost alăturat uneori, dar fără justificări mai adânci. Romantica apuseană se vădeşte în alcătuirea lui sufletească prin sentimentul acelei nelinişti în mijlocul universului, cu îndemnuri de plecare în lumea largă şi pustie deopotrivă cu a sufletului, acel complex de simţiri pentru care germanii au găsit termenul *Weltschmerz* şi care nu era numai a lui Heine:

Bate vântul, bate tare,
Bate dela răsărit
Şi-mi aduce dor de mare,
Dor de lung călătorit.

Duce-m'aşi atunci în lume,
Fără să mă mai opresc,
Prin pustiuri fără nume,
Mari ca golu-mi sufletesc.

www.dacoromanica.ro

Poetul nu vrea linişte, ci furtună: *Eu voi furtuna, furtuna-mi place / Să geamă 'n spaţiu şi 'n viaţa mea.* Alteori el subtilizează asupra temelor amorului, în genul manierat al petrarchismului: Un sărut durează o noapte întreagă, până la ivirea zorilor, încât poetul este în îndoială dacă luna însăşi, aprinsă de căldura acestei îmbrăţişări, nu s'a prefăcut în soare. Altădată, poetul caută nemărginirea. Dar nemărginirea nu este oare în singurătatea inimii lui? Mulţi oameni doresc nemurirea, nu însă şi poetul care împreună cu ea ar dobândi eternitatea iubirii şi chinului său. Un epicurean îi propune să se îmbete. Dar poetul nu s'a îmbătat oare de doi ochi femeieşti, încât nu se mai poate trezi niciodată? Epoca găsea spirituale şi drăgălaşe aceste manifestări ale unui sentiment, de cele mai multe ori fără adâncime şi demnitate, realizate printr'o putere verbală cu totul modestă.

b) N. Skellyti, M. Cornea, Al. Gregoriade-Bonachi, N. Volenti, Matilda Cugler

Tipul de poet căruia îi aparţine Şerbănescu proliferează bogat în jurul lui. El este reprezentat de oameni provenind din societatea « bună », ofiţeri şi magistraţi, uneori mari proprietari avuţi, oameni călătoriţi şi cultivaţi, înţelegând poezia ca pe o delectare subţire. Ceea ce deosebeşte toată această generaţie diletantă de contimporanii lor din Muntenia este că prin cea dintâi se produce atingerea literaturii noastre cu literatura germană. Heine este de sigur unul din poeţii cei mai gustaţi. Din operele acestuia traduce nu numai Şerbănescu, dar şi gălăţeanul Nicolae Skellyti (1837—1872), ofiţer, fost elev al unei Academii militare germane, care în pasiunea sa stihuitoare se opreşte alteori în faţa lui Lessing, Gœthe, Schiller, Uhland şi chiar a mai măruntilor Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Când i se întâmplă să rimeze pe seama sa, ca în bucăţile adunate în volumul *Poezii*, apărut la Bârlad în 1888, producţia sa rămâne inferioară lui Şerbănescu, dar în acelaşi gen de romanţă sentimentală:

Câte stele 's sămănate
Şi în ceruri sus lucesc
Toate sunt amorezate
Şi 'ntre ele se iubesc.

www.dacoromanica.ro

O figură caracteristică de diletant este şi M. D. Cornea (probabil 1844—1901), traducător şi el din Heine, poet franco-român (cf. *Poésies*, 1868), cântând în stilul vremii:

> Am fost în lume şi eu odată
> Cu suflet june şi plin de dor,
> Credeam atuncea că viaţa toată
> E un vis dulce de lung amor.

Devenit mai târziu mare avocat în Bucureşti, i se deschidea încă lui Panu, cu noile sale producţii, rămase nepublicate: « Panule, îi spunea el, ia ascultă versurile astea care mi-au venit în minte în trăsură, când veneam la Curte ». Heinizant este şi magistratul gălăţean Al. Gregoriade-Bonachi (1841—1897), prieten şi corespondent al lui Iacob Negruzzi, traducător din Anacreon şi Apuleius, versificând fără ecou până în epoca mai târzie a Convorbirilor. Alt magistrat, mare proprietar rural, Nicolae Volenti (1847—1910), « gingaşul Volenti » cum i se spunea la Junimea şi în Parlamentul din 1888, în care se alege ca deputat carpist, traduce din Hugo, din Musset, din Coppée şi rimează în gustul timpului în cele trei broşuri de versuri ale sale (*Câteva strofe*, 1874; *Poesii*, 1891; *Câteva versuri*, 1903), uneori cu o sensibilitate delicată, ca atunci când i se adresează *Melancoliei:*

> Din toate ce rămâne? Nimic. Un suflet rece,
> Ne 'ncrezător, învins:
> O inimă deşartă ce nu poate să 'nece
> Melancolia neagră, pustiul sec şi 'ntins.

După ce Alecsandri publică *Pastelurile* sale, în seria poeţilor care îl imită se găseşte şi N. Volenti, ca atunci când scrie într'un fel amintind prea de aproape izvorul inspiraţiei lui:

> După dealuri ce nutreşte oi plăviţe, mari, mărunte,
> A luminei ochi se pleacă şi se 'nchide dispărând.
> Iar în vale râul curge ş'o copilă pe-a lui punte,
> Chipu 'n apă-şi oglindeşte, fără grija surâzând.

Felul acesta de poezie trebuia să-şi găsească şi o reprezentantă femenină. El şi-l află în Matilda Cugler (1853—1931), fiica unui german şi a unei poloneze, prima femeie care scrie versuri şi publică în revistele noastre, muză a Iaşilor literari de altădată, măritată cu filologul Burlă, apoi cu chimistul Petre Poni, fost Ministru al

www.dacoromanica.ro

Instrucţiunii Publice. Matilda Cugler era o femeie instruită, cu întinse cunoştinţe în mai multe limbi şi literaturi străine. Maiorescu o remarcă în *Direcţia Nouă*, identificând în producerile ei, cum ar fi putut de altfel să facă în atâtea opere ale timpului, influenţa lui Heine şi a lui Lenau. Apărând din primul an al Convorbirilor, publică până în 1890. In 1871 tipăreşte la Iaşi singurul ei volum de *Poezii*. In talentul Matildei Cugler funcţiunea poetică este spontană şi abundentă: totul — spune ea — *la mine se preface, vrând nevrând în poezie*. Ca la toate femeile literate, poezia ei se deosebeşte prin vehemenţa sentimentului direct:

Eu te-am blestemat pe tine,
Şi credeam că te urăsc,
Dar blestemu-i pentru mine,
E blestem, căci te iubesc.

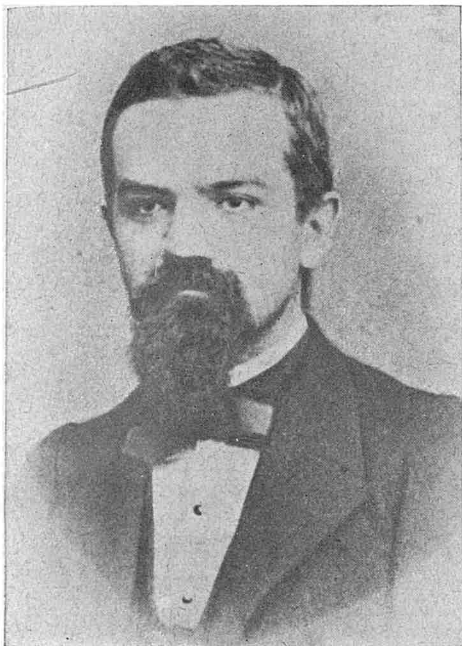
Cum aş face drum prin munte,
Lacrimile l-ar săpa,
Peste mări aş face punte,
Punte cu durerea mea.

Duce-m'aş şi zi şi lună!
Ani şi ani! ca să-ţi mai spun
Şi de ura mea nebună
Şi de dorul meu nebun!

c) D. Petrino

O figură deosebită şi un glas cu un alt timbru sunt acele ale lui D. Petrino (1844—1879), fiul unui proprietar rural din Basarabia şi al unei fiice a lui Eudoxe Hurmuzaki. La moartea acestuia din urmă, moştenind proprietăţi în Bucovina, familia se mută acolo şi tânărul se formează sub influenţe locale. Căsătorit de tânăr, Petrino se duce la Viena, unde risipeşte într'o viaţă desordonată o avere moştenită dela o rudă bogată. Aci încearcă el durerea de a-şi pierde soţia şi evenimentul marchează întreaga lui operă, consacrată în cea mai mare parte evocării îndurerate a tinerei soţii. Inapoiat la Cernăuţi şi intrând în conflict cu familia, hotărăşte să se mute la Iaşi, unde apare la 1875 ca reprezentant al Bucovinei, primeşte postul de director al Bibliotecii Universităţii şi, în această calitate, porneşte nedrepte urmăriri împotriva lui Eminescu, apoi este însărcinat cu suplinirea catedrei de literatură română a lui Andrei Vizanti,

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Titu Maiorescu

www.dacoromanica.ro

pe care când trebuie s'o părăsească protestează ca de o nedreptate. Moare în Bucureşti, în 1879, istovit de viaţa pe care o dusese şi este îngropat la Bellu. Natură procesivă şi orgolioasă, purtând sus blazonul durerilor sale, practicând mai multe feluri ale excesului, printre care pe acel al alcoolului, D. Petrino face parte din categoria «poeţilor blestemaţi» ai epocei. In scurta sa existenţă este mereu preocupat să dea la iveală opere noi. După moartea soţiei publică în 1869 o plachetă de versuri, *Flori de mormânt.* In anul următor tipăreşte o nouă colecţie lirică, *Lumină şi Umbră.* In 1875 apare *Raul,* poem romantic mărturisind remuşcările unui deboşat, în felul lui *Rolla* al lui Musset. In 1876 publică *La gura sobei,* poem eroic pe o temă din istoria naţională. In 1879 apare *Legenda Nurului* (încă odată se profilează umbra lui Conaki!), curioasă compoziţie care anunţând mereu intrarea în subiect, n'ajunge să-l trateze niciodată. Din toată această activitate, concentrată în cea mai mare parte în volumul de *Poezii* dela Şaraga, precedat de introducerea lui Gh. Sion, alegem astăzi destul de puţin. Ca reprezentant al Bucovinei şi proscris în propria lui ţară, Petrino înstrunează lira elegiacă, adresându-se unui amic din patria-mumă:

Durerea-m n'are margini, durerea-mi n'are nume,
Cât încă pe Suceava un secol otrăvit
Sentenţa sa de moarte va susţinea în lume,
Şi până când călăul va fi nepedepsit.

Poetul este un cântăreţ al jalei sale, evocând pe tânăra soţie pierdută, în strofe care au accentul sincerităţii, ca aceasta unde versul final poate fi subliniat:

Şi fiinţa-i dulce ce 'n zile senine
De amor fierbinte ardea ca de foc,
S'a răcit deodată chiar şi pentru mine:
A 'ngheţat isvorul scumpului noroc.

Niciodată durerea sa n'are alinare. Chiar în mijlocul armoniei zâmbitoare a firii cere mormântului şi întunerecului să-l înghită ca în poezia *Suspinuri,* remarcată de epocă:

Glas voios de armonie
Sboară 'n aer, sboară lin,
In natură veselie
Şi în inimi simpatie

www.dacoromanica.ro

Schimbă lumea 'n raiu divin
Dar la glasuri de iubire,
De extaz şi fericire,
La obşteasca sărbătoare
Numai eu, cu nepăsare,
Numai eu răspund plângând:
« Vino umbră de mormânt
Şi mă ia de pe pământ! »

Alteori el își propune să meargă pe câmpul de bătaie, să se îmbete de oroarea locului şi să se umple de ură împotriva acelora care *n'au plătit cu viață o oară de noroc.* Stăpânit de o neagră misantropie și de un pesimism neconsolat, Petrino nu dă înapoi nici în fața impietății, proferând blestemul său: *Și cioclul fericirii e însuși Dumnezeu!* Cu toate aceste atitudini, poezia sa, bucurându-se de oarecare notorietate cât timp a trăit poetul, n'a putut să se impună mai târziu posterității și vremea noastră judecă cu răceală elegiile sale inspirate de un sentiment indiscret și exagerat, scrise într'un stil al cărui neajuns principal este prolixitatea.

2. *Afini ai lui Eminescu și primii eminescieni*

a) Samson Bodnărescu

Natura s'a încercat într'un exemplar mai puțin desăvârșit înainte de a-l izbuti pe Eminescu. Samson Bodnărescu (1844—1902, fiu de plugari bucovineni, aduce din locurile unde vede lumina zilei, din formația și unele trăsături ale firii lui, o bună parte a elementelor care constituesc sinteza eminesciană. După studii la Cernăuți, Bodnărescu vine la Iași în 1866 și, încă din primul an al Convorbirilor, numele lui poate fi citit în josul unor pagine de proză, *Suferințe,* amintind pe acele ale *Tânărului Werther* de Gœthe. Ajutorul material al lui Casu, mijlocit de Junimea, îi permite lui Bodnărescu să studieze la Viena, apoi la Berlin, unde în 1870 își trece doctoratul în filosofie. Inapoiat în țară este pe rând director al Bibliotecii Universității, apoi al Școalei normale dela Trei Ierarhi, găzduind pe Eminescu și pe Miron Pompiliu, apoi, dela 1879, director al Liceului Bașotă din Pomârla, până la moartea lui. Activitatea lui Bodnărescu este destul de scurtă. După 1879, izvorul lui poetic se istovește cu totul și scriitorul se gândește să-și adune în volum operele, ceea ce

www.dacoromanica.ro

şi face în 1884, sub titlul *Din scrierile lui Samosn Bodnărescu*, un volum apărut la Cernăuţi şi cuprinzând, împreună cu poeziile, două drame: *Rienzi*, după romanul englezului Bulwer şi *Alexandru Lăpuşneanul*, după nuvela lui Costache Negruzzi, încercări de dramatizare folosind o tehnică shakespeariană, cu scene de popor, cu episoade fantastice sau lugubre.

Figura lui Bodnărescu este una din cele mai fixate în trăsăturile ei tipice de către memorialiştii Junimii, încât o încercare de revizuire a procesului său va constitui totdeauna o întreprindere dificilă. Poetul şi omul ne vor apărea mereu, aşa cum i-a zugrăvit Panu, sub trăsăturile unui spirit nebulos, lovit de perplexităţi iresolvabile, aşteptând într'o tăcere încremenită verdictele critice ale lui Maiorescu, un amestec de gravitate şi sfială, pe care portretistul l-a înfăţişat cu humor. Recitirea operelor ne duce însă la o concluzie sigură: ceea ce trebuia să devină cântecul eminescian, poate şi sub influenţa modelelor comune ale poeţilor romantici ai Germaniei, răsună mai întâi în versurile lui Bodnărescu. Incă din anul al III-lea al Convorbirilor, *Cheia Legilor* anunţă muzica eminesciană:

Inţeleptul mi se plânge,
Că nu poate să deslege
A naturei mai adâncă
Şi mai tainica ei lege.

Şi eu râd în al meu suflet
De 'nţeleapta sa orbire,
Şi îl las plecat la masă,
Şi mă duc, unde-i iubire.

Şi misterii mai profunde
Aflu — şi adânca lege —
In priviri, şi o scrisoare
Ce 'nţeleptul n'o 'nţelege.

Este sigur că Bodnărescu a fost un poet de talent, mai cu seamă în mica poezie lirică, de tipul liedului heinian, unde accentele sale pot emoţiona şi astăzi, ca atunci când ne arată *De ce creşte durerea* :

Printre crengile uscate
Cântă vântul vers duios,
Glasu-i sufletu-mi străbate,
Simt un tremur dureros

www.dacoromanica.ro

Şi mă 'ntorc către grădină
Crengi întreb, întreb şi vânt,
Aşa greu de ce suspină,
De ce-i jalnic al lor cânt?

Nu-mi răspund. O frunză vine,
Se opreşte lângă mine,
Şi din faţa ei cetesc,
Vânturi, crengi, de ce jelesc.

Şi de ce mi se mâhneşte
Sufletul aşa de mult,
Şi de ce durerea-mi creşte
Făr' de margini, când le-ascult.

Cu timpul poezia lui Eminescu, cu care Bodnărescu avea atâtea afinităţi, îl trage prea mult în cercul ei şi în cele din urmă îi acopere cu totul glasul, încât, după 1879, când inspiraţia lui Eminescu se impune definitiv, emulul său socoteşte probabil că nu mai are de ce scrie. Unele din amănuntele poeziilor mai târzii ale lui Bodnărescu fac deadreptul impresia unor efecte de falsă memorie, ca atunci când ni se vorbeşte despre *lumina blând'a lunei*, de *două umbre strâns alături*, trecând *în taină*, de *malul singuratic*, de o poveste spusă *jalnic*, tot atâtea elemente de vocabular şi figuraţie care dovedesc că poetul trăia sub puterea unei fascinaţii. Aceeaşi influenţă explică şi veleitatea de a da o poezie filosofică, ca în *Ce poate fi, va fi*, comentată de Junimea într'o şedinţă memorabilă. Cine este oare bătrânul care vorbeşte aci în limbaj sibilin? Ce adevăruri anunţă el? se întrebau terorizaţi junimiştii. Eminescu observă că poezia nu trebuie să fie totdeauna *clară*. Maiorescu intervine pentru a interzice poeţilor să dea explicaţii cu privire la înţelesul concepţiei lor. Astăzi, întreaga discuţie ni se pare de prisos. Poemul este o greoaie alegorie a transformărilor eterne în lume. Bătrânul vesteşte:

« O, inimă slabă! De ce presupui
Pieirea ş'acolo, pe unde ea nu-i?
De ce, dacă moartea pe tine te 'nvinge
Crezi tu că de lume se poate atinge?
De ce ţi se pare că este perire
Schimbarea de forme în vecinica fire? »

Acelaşi este şi tâlcul lui *Ahasveros în veacul nostru*, poem din ciclul tematic al unei revolte byroniene, în care Jidovul rătăcitor,

www.dacoromanica.ro

Ahasveros, în luptă cu Dumnezeu, îi contestă puterea de a distruge, totul fiind supus în univers soartei eterne a transformării. O notă nouă încearcă să introducă Bodnărescu prin aşa zisele sale *Epigrame*, hexametre pe motive erotice şi filosofice, uluitoare pentru capetele latine ale Junimii, cel puţin până când Xenopol le identifică speţa, derivându-le din *Xeniile* lui Schiller şi Gœthe.

b) Veronica Micle

In procesul care i se însceneazā lui Maiorescu în 1864 se prezintă ca martoră a acuzării o fată îndrăzneaţă, o elevă de 15 ani, Veronica Câmpeanu, devenită apoi soţia bătrânului profesor de matematici Ştefan Micle. Indrăgostită şi îndrăgită de Eminescu, peripeţiile acestei iubiri, pe care cei doi amanţi le-au fixat în unele din versurile lor şi într'o corespondenţă curând publicată în fragmente, au umplut cu zgomotul lor epoca. Unii au mers atât de departe încât au atribuit acestei iubiri zguduirea care l-a dus pe Eminescu la nebunie. Alţii au pus pe seama aceleiaşi cauze consumpţiunea tinerei poete, moartă înainte de 40 de ani. Veronica Micle (185—18890) este primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet. Bodnărescu era un emul, nu un ucenic, cu toate influenţele absorbite din opera aceluia. In volumul de *Poesii* apărut în 1887 la Bucureşti, cititorii puteau urmări episoadele iubirii care o făcuseră celebră pe poetă, dar stilizate şi tipizate, în factura poetică a epocei şi cu mijloace întru nimic mai prejos de acele ale tuturor poeţilor cari creaseră în aceeaşi vreme nivelul liric general. Poeta îşi cântă iubirea sa, acordându-şi lira în gama eminesciană:

Ar fi destul ca un cuvânt
Şi-o lacrimă de foc
Să-ţi spue că pe-acest pământ
Eşti singuru-mi noroc.

Viziunea vieţii ca o poveste istorisită de altcineva, ca în renumitele versuri ale *Melancoliei*, apar şi într'o strofă a poetei:

Şi cum s'a stins ca o poveste
Amorul cel nemărginit
De-ţi pare că e o poveste
Ce alţii ţi-ori fi povestit.

www.dacoromanica.ro

Mai deseori cântă ea desnădejdea sfărâmării legăturilor, o ură în care redescopere iubirea şi o sete de răzbunare atât de mare, încât abia amorul de altă dată ar putea-o stinge:

Iubirea-mi plină de căldură
S'o pot din calea vremii 'ntoarce
Ar stinge-abia cumplita ură
Ce azi în sufletul meu zace.

Şi când mi-aduc de tine-aminte
Mă îngrozesc de-a mea simţire...
Poate chiar sufletu-mi mă minte
Şi ura-mi nu-i decât iubire.

Deodată se întâmplă catharsisul sentimentelor. Recunoaşterea geniului mai presus de ea impune seninătatea simţirii şi, într'o poezie datată din 28 August 1885, ea se adresează cu mărinimie iubitului ei:

Geniu, tu, planează 'n lume! Lasă-mă în prada sorţii
Şi numai din depărtare când şi când să te privesc,
Martora măririi tale să fiu pân' la pragul morţii
Şi ca pe-o minune 'n taină să te-ador, să te slăvesc.

3. *Poeţi obiectivi, clasici şi exotici*

a) Anton Naum

Anton Naum (1829—1917) stă pe o altă linie a tradiţiei junimiste, deosebită de aceea a vechiului cântec de lume sporit cu elemente ale romanticei germane, dar care şi-a găsit şi ea continuatori până într'a doua generaţie a grupării. Coborîtor dintr'o familie macedoneană, născut în Iaşi, unde este elevul Academiei Mihăilene, Naum îşi continuă studiile la Paris. Se înapoiază în Iaşi pe la 1865 şi este îndată întrebuinţat în învăţământul oraşului unde târziu, în 1897, ajunge să ocupe catedra universitară de limba şi literatura franceză, deţinută mai înainte de Ştefan Vârgolici. Membru al Academiei Române din 1893, Naum profesează până în 1908, când încetase de mai mult timp să publice. Naum a fost unul din traducătorii cei mai harnici ai epocei. Tâlmăcirile sale din André Chénier, pentru care simţea o deosebită afinitate, din Lafontaine, Lamartine şi Musset, apoi *Arta Poetică* a lui Boileau, fragmente din Mireio de F. Mistral, *Onoarea* şi *Banii* de Fr. Ponsard, apar în volumul *Tra-*

www.dacoromanica.ro

duceri, 1890, după ce văzuseră lumina zilei în Convorbiri literare, și în broșuri anterioare, începând din 1875. In 1890 publică un volum de *Versuri*, apărute mai întâi în Convorbiri. Un lung răstimp de elaborare a consacrat Naum *Povestei vulpii*, epopee eroi-comică, 1902, adaptare a vechiului motiv medieval, poate după *Reinecke Fuchs* a lui Gœthe, mai sigur după *Le Roman du Renart* al Francezilor, compoziție didactică, fără umor real și care n'a putut deveni populară, interesantă cel mult prin încercarea de a localiza vechea fabulație apuseană și prin unele din accentele ei satirice, în care se exprimă câteva din resentimentele Junimii (ieșiri anti-politicianiste, împotriva lui Hasdeu, etc.). Dar nici satira nu era latura tare a autorului, cunoscut mai de grabă ca un caracter discret și ca un spirit învățat, încât ideea de a scrie o operă burlescă și satirică era, în raport cu felul lui de a fi, o falsă idee, explicabilă la un autor care pornea totdeauna dela modele literare. Naum este tipul poetului academic, lucrând pe teme generale, folosind un material pus la dispoziție de istorie, de arheologie, de amintirile studiilor clasice, niciodată de experiența directă a lucrurilor. In *Aegri somnia*, apărut în broșură separată încă din 1876, ni se povestește o călătorie fantastică pe aripele unui demon, care îi arată pe rând vechea lume romană, Egiptul, Atena, Ierusalimul, Caucasul, unde aude glasul lui Prometeu, numit un Crist al Păgânătății, apoi Walhala nordică, Spania și Polonia, pentru a conchide cu un sentiment de zădărnicie în fața imensului cimitir al istoriei, totul în versuri în care nu poți niciodată sublinia o impresie personală. Alteori, poetul își alege un singur sector al pitorescului istoric, oriental, Spania arabă sau lumea latină, speculând efectele de onomastică și toponimie ale civilizațiilor respective și izbutind cel mult să imite cu oarecare abilitate tonul odei horațiene:

Vino! mi-am luat de noapte o tunică străvezie,
Cu myrt verde și cu laur patul l-am împodobit!
iar Lycisca ține gata lângă cupa aurie,
amfora cu două toarte cu vin vechiu pecetluit!

b) D. C. Ollănescu-Ascanio

Focșeneanul D. C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), fost student al universităților franceze și belgiene, de unde se întoarce doctor în drept în 1873, magistrat, primar al Tecuciului, membru al Acade-

www.dacoromanica.ro

miei Române din 1893, ministru plenipotenţiar la Atena din 1889, trece drept una din figurile literare desvoltate în umbra lui Alecsandri. Convorbirile literare au adăpostit producţiile mai multor devotaţi ai operei şi personalităţii lui Alecsandri, recrutaţi deopotrivă din lumea diplomatică, un G. Vârnav-Liteanu (1840—1905), fost ministru la Berlin, cu mai multe studii asupra operei poetului, un G. Bengescu (1844—1916), învăţatul bibliograf al lui Voltaire, cu o întinsă încercare asupra vieţii lui Alecsandri, dela care pornesc şi astăzi cercetătorii acesteia. In rândul adepţilor lui Alecsandri ia loc, ca poet, şi Ollănescu-Ascanio, care în afară de scrierile sale teatrale, despre care va veni vorba într'un alt complex, îşi adună versurile publicate în Convorbiri între 1878 şi 1898 în volumul de *Poesii* din 1901. Ca şi maestrul său, Ollănescu cântă *Fântâna Blandusiei* sau *Latina Gintă*, pe care i le dedică, apoi pe *Fiul lui Peneş-Curcanul*, într'un ciclu de poezii patriotice care rezervă unele accente şi războiului din 1877—78. Alteori el scrie pasteluri şi condeiul lui aleargă încă odată pe făgaşuri săpate de înaintaşul Alecsandri:

Ninge, de trei zile ninge!
Grabnici fulgii de zăpadă,
Scărmănaţi ca dintr'un caer şi daţi viscolului pradă,
Se împrăştie în zare deşi, cu sborul tremurat,
Aşternând covoare albe iernei, fată de 'mpărat.

Urmând acelaşi model şi urcându-se, prin el, până la Hugo al *Odelor şi Baladelor*, el cântă *Bosforul*, pe care îl cunoscuse de altfel în timpul uneia din misiunile sale diplomatice, improvizează *Cântece de harem* şi i se adresează *Leilei Mesh'Ume*. Ca şi Naum, Ollănescu-Ascanio porneşte totdeauna dela modele literare şi acestea când nu sunt găsite în romantismul francez, din care odată va tâlmăci pe *Ruy-Blas* al lui Hugo, el le află la poeţii latini, la un Catul, din care va adapta renumita *Paser Lesbiae* şi mai cu seamă la Horaţiu, din care traduce, cu mijloacele lui Alecsandri, epistola *Ad Pisones*, 1891, apoi *Ode, Epode şi Carmen Saeculare*, 1891, până a nu stihui ca poetul latin în propriul său nume, adresându-se unui confrate *(Ad poetam)*:

De când te-ai făcut prieten cu Ipachus cămătarul,
Cu Nycandru dela Rhodos vânzătorul de copii,
Cu Rutillus istrionul şi cu Gellion barbarul,
Pe la mine se 'mplineşte anul de când nu mai vii.

www.dacoromanica.ro

Lipsit de o adevărată personalitate poetică, mimetic, lui Ollănescu-Ascanio i se întâmplă să înstruneze lira sa şi în alte tonalităţi. Uneori ni se pare a-l auzi pe Depărăţeanu, ca în cadenţele săltăreţe ale *Bosforului*, alteori îl auzim pe Eminescu, mai târziu pe G. Coşbuc, ca atunci când îi spune mamei sale:

Aşa e mamă, te-am uitat,
Nici sărutări, nici vorbă bună,
De-atâta vreme nu ţi-am dat,
Povaţa nu ţi-am ascultat
Şi-acum, ca pasărea nebună
Cu aripi rupte de furtună
Vezi, am picat.

Poezia *Aşa e mamă* datează din 1896 şi este una din primele în care putem surprinde difuzarea modelului coşbucian. Experimentator al tuturor formulelor, Ollănescu încearcă într'o zi ceva ca versul liber (*Amori*, 1896) şi, dela Atena, urmându-l pe Eminescu, trimite *Satire* în contra lumii noi, a politicienilor, a jurnaliştilor, a tuturor formelor declasării, ca în mai lunga *Satira II*, unde ni se povesteşte tristul destin al copiilor lui Hagi Niţă Mălureanu, nenorociţi pentru a fi părăsit cadrul de viaţă al cinstitului negustor, tatăl lor, atras şi el în prăpastie. Satira era o manifestare, rămasă fără ecou, a conservatorismului epocei, afirmând necesitatea claselor sociale fixe.

c) N. Beldiceanu

Printre poeţii cari, după 1870, scrie pasteluri ca Alecsandri, este şi suceveanul N. Beldiceanu (1845—1896), profesor în Iaşi, prieten al aspirantului universitar E. Gruber, cu care face experienţe psihologice în materia sinesteziilor, încercând mai târziu să fundeze el însuşi un cerc literar autonom. In volumul de *Poezii* din 1893, reprodus şi sporit în ediţia Minervei din 1914, subliniem mereu urma influenţei lui Alecsandri, ca în pastelul *Stejarii* :

La răsăritul zilei, acolo unde vie
Lumina izvorăşte, ca blânda bucurie
Şi lasă ca s'apară pe cerul luminos
O rază aurie de soare călduros;

Acolo, pe o culme ce spre apus coboară,
Se vede o frumoasă pădure seculară,

www.dacoromanica.ro

O ceată voinicească de uriaşi stejari
Ce luptă bărbăteşte cu vânturile mari.

Pe coaja lor bătrână, ei poartă lungi şi late
Scrijelituri, în formă de răni cicatrizate,
Şi ramuri înverzite, ca nişte braţe tari
Intind spre apărare puternicii ştejari.

Omul era croit însă dintr'un lemn mai tare. Când trece la *Contemporanul* lui Nădejde, el încearcă o formulă proprie, alimentată din ideologia socialistă a timpului, ca în poemul *Lăutarul,* înfăţişat cântând pentru o pâine când copilul său zace mort acasă, ca în *Amurgul veacului,* în care profetizează o lume nouă sau ca atunci când i se adresează *Lui Eminescu,* cu exhortaţii de a se ridica deasupra nemulţumirilor prezentului şi de a se pune în slujba noilor idealuri. Altădată, el concepe ideea unui vast poem ştiinţific, rămas neterminat, *Pământul,* în care îşi propunea să evoce întreaga istorie a planetei noastre, aşa cum începuse s'o cunoască din propriile săpături la Cucuteni (jud. Iaşi), unde descoperise cel dintâi urmele unei civilizaţii preistorice pe tărâmurile noastre. Ca artă literară, Beldiceanu nu aduce mari câştiguri, capabile să-i impună un loc, nici de data asta, dar când trecând peste modele sau ideologii, el cântă dintr'un impuls viu simţit al inimii sale, ca atunci când deplânge moartea copilului său *Sorin,* marea durere a vieţii lui, versurile sale anunţă în chip destul de curios pe Arghezi din « Duhovnicească »:

Sub aşternutul de ghiaţă,
Cine te ţine pe braţă?
Când plânge vântu pe morminte,
Cine vine să te alinte?
Gingaşele-ţi glume, cui
Dragule, tu le spui?

Printr'unul din acele gesturi sfărâmătoare de cadre constituite, cum erau la îndemâna omului mai robust din el, Beldiceanu concepe ideea versificaţiei *poliritmice,* un fel de verslibrism al epocei şi deschide astfel o perspectivă către noile tehnice ale poeziei.

II. PROZATORII

a) Leon Negruzzi, N. D. Xenopol, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu

După cum poeţii minori ai primei generaţii junimiste, cultivând romanţa şi mijlocind contactul cu romantica germană, întocmesc

www.dacoromanica.ro

atmosfera lui Eminescu, prozatorii mai mărunţi ai grupului creează perspectiva în care vor lua loc Gane, Slavici, Creangă. Aceştia şi nu Caragiale. Autorul « Momentelor » va porni dela un alt punct şi va reprezenta o altă îndrumare decât aceea a romantismului moldovenesc cu multe elemente populare, reprezentat de un Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu. Cel dintâi, fratele mai mare al lui Iacob Negruzzi, moare în vârstă de 50 de ani în 1890, după ce, într'o viaţă consacrată însărcinărilor publice şi politice, găsise şi timpul necesar unor compuneri nuvelistice, publicate toate în Convorbiri. din primul an al apariţiei revistei până în 1882. Maiorescu, care îi scrie necrologul, socoteşte că nuvelele sale sunt dependente de modelele romantice ale Apusului, nu de realismul lui Balzac-Flaubert-Zola. O bucată ca *Vântul Soartei* (1867), evocând destinul mai multor tineri studenţi la Paris, cari după zece ani de viaţă se reîntâlnesc pentru a-şi istorisi încercările lor, este plină de episoade romantice, de iubiri nefericite, de dueluri, de prăpădiri ale unor mari averi la jocul de cărţi, de dispariţii în lumea largă, dar şi de regăsiri şi răscumpărări prin iubire, cum încă înainte de 1830 Costache Negruzzi stabilise modelul. In *Evreica* (1868—1869) se produce însă o întoarcere către observaţia directă a realităţilor locale, o îndrumare pe care autorul nu izbuteşte de altfel s'o desvolte. Pe această din urmă linie se situează la un moment dat N. D. Xenopol (1858—1917), fratele mai mic al istoricului şi filosofului, la începuturile lui poet liric, rimând sprinten, mai târziu ziarist şi om politic, Ministru al Comerţului şi Industriei în guvernul lui Titu Maiorescu (1912—1914), apoi reprezentant al ţării în Japonia, în timpul războiului Intregirii, mort la Tokio. In 1879, N. D. Xenopol publică în Convorbiri *Păsurile unui American în România*, cu intenţii de caracterizare a mediului nostru din unghiul uimirii unui străin foarte deosebit de noi şi, prin urmare, după modelul *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu. Nuvela istorică este încercată în aceeaşi vreme de poligraful I. Pop-Florentin (sau Florantin, 1843—1936), mai târziu autor de romane, de drame, chiar de epopei şi de tratate filosofice, deocamdată al povestirilor dacice *Decebal* şi *Tumtum*, unde interesul este susţinut mai ales de limba şi amintirile de viaţă populară, aduse de tânărul profesor şi doctor în filosofie dela Viena, din locurile naşterii lui în Munţii Haţegului. In afară de Pop-Florentin, Iaşii Junimişti mai adăpostesc în aceeaşi vreme şi pe un alt profesor arde-

www.dacoromanica.ro

lean, pe Miron Pompiliu (1847—1897), pe adevăratul său nume Moise Popoviciu, bihorean din satul Şteiu, fost student la Oradea şi Budapesta, apoi la Iaşi, unde începe să dea Convorbirilor material folkloric versificat, cules în Bihor, din care se poate sublinia bucata *Bradul*, cu probabile influenţe asupra lui Eminescu în *Ce te legeni, codrule!*, apoi traduceri din Uhland, Heine, Lenau, Platen, Goethe, Rückert şi Geibel, apoi slabe poezii originale şi, în fine, câteva basme, culese tot de pe locurile naşterii lui, *Ileana Cosinzeana* (1872), *Codreana Sânziana* (1875), cărora li se adaugă în *Familia* din 1886, *Păcală* şi *Amăgială:* simple materiale, nu încă prelucrări personale în felul lui Creangă. Dintre toţi aceşti primi prozatori ai grupului, o personalitate mai puternică ne întâmpină abia cu:

b) N. Gane

Coborîtor al unei vechi familii boiereşti, Nicu Gane s'a născut la 1 Februarie 1838, în Fălticeni. La vârsta de cinci ani, învaţă pe *az*, *buche*, *vede*, *glagore* dela părintele Neofit Scriban, directorul primei şcoale primare din Fălticeni, învăţătură completată cu elementele limbii germane predate de Ziegmary, pasionat vânător. La Iaşi, intră în pensionatul francez al lui Jordan, unde are prilejul să citească pe clasicii şi romanticii francezi, mai ales aceştia din urmă cu un rol însemnat în formaţia sa literară. Scurtă vreme, secretar al francezului Dodun Dépérières, directorul închisorilor în acea vreme, Gane renunţă la însărcinările sale, după ce într'o noapte primeşte vizita cumplitului Gavril Buzatu, călăul ţigan de sub domnia lui Mihai Sturza, care îi scoate, cu prefăcută vorbă dulce, trei sorcovăţi. Episodul este narat cu haz în amintirile povestitorului. Inapoiat la Fălticeni şi hotărît să se consacre deocamdată vânătoarei, scriitorul primeşte mai târziu diferite însărcinări în magistratură şi administraţie; este mai întâi judecător la Suceava, apoi prefect aci şi la Dorohoi, apoi membru al Curţii de Apel din Focşani, apoi al aceleia din Iaşi, unde în 1865 face parte din prima formaţie junimistă. Instalat definitiv în Iaşi, el este în repetate rânduri primarul Capitalei Moldovei. In 1887—1888, Gane este Ministrul Domeniilor în guvernul liberal al lui Ion Brătianu, ceea ce aduce supărarea junimiştilor şi încetarea colaborării sale la Convorbiri. Reapariţia lui Gane în literatură, într'un grup solidar, se produce abia în 1906, odată cu noua închegare a *Vieţii Româneşti*, pusă

www.dacoromanica.ro

la cale în casele sale. Gane își adună nuvelele în două volume, apărute în 1880. In 1885 publică la Socec o nouă ediție, în trei volume, care alcătuește baza numeroaselor reeditări de mai târziu. După 1900, urmează însă și alte tipărituri, printre cari amintirile sale în *Pagini răslețe*, 1901, *Zile trăite*, 1903, *Păcate mărturisite*, 1904, apoi traducerea *Infernului lui Dante*, 1906, la care lucrase mulți ani. Din amintirile sale, Gane apare ca un om al generației Unirii, păstrând în inima sa icoana lui Cuza-Vodă, și ca un cald patriot, privind cu emoție și recunoștință către faptele creatoare ale generației lui.

Deopotrivă cu alți povestitori din prima Junime, Gane începe prin a cultiva, împreună cu versificații în gustul vremii, povestirea romantică, precum în *Fluerul lui Ștefan* (1867), unde o fată de țară care primise fluerul iubitului ei, luat la oaste, înțelege că acesta a murit, când fluerul încetează să mai cânte: « Sunt pierdută, vai! « strigă ea cu o voce de nebună... Fluierul nu mai cântă!... O « visul, visul meu nenorocit!... Stefan a murit... Iată îl văd cur- « gându-i sânge din piept... Dumnezeule, ce ți-am greșit? Și biata « Maria, cuprinsă de o nemărginită disperare, se sbuciuma necon- « tenit. In zadar Victor căuta s'o liniștească; durerea ei mergea tot « crescând, ca torentul ce înneacă ». In *Domnița Ruxandra* (1873) se încearcă povestirea istorică, cu evocarea fiicei lui Vasile Lupul, îndrăgostită de fiul Hanului tătar. Contrastul dintre cei doi eroi amintește pe acela fixat de Eminescu în *Inger și Demon*, publicată în Convorbiri literare în același an, dar terminată încă din 1872. Domnița Ruxandra ne este arătată « albă și senină ca zorile dimineții. « Aurul părului, veselia zâmbetului, dulceața ochilor, izvorau din « chipul ei fecioresc, întocmai ca un râu de raze ce înconjoară numai « fruntea îngerilor ». In același timp, fiul Hanului tătar « sămăna « a fi însuși diavolul ieșit din temeliile bisericii. Fruntea sa era « încrețită și amenințătoare; nările sale se băteau la fiecare răsu- « flare; pe buzele sale era semnul cruzimii și al îndrăznelii. Dar ce « avea el mai înfricoșat erau ochii săi încruntați, în fundul cărora « părea că se luptă o furtună de patimi ». In *Privighetoarea Socolei* (1870), o curtezană sentimentală își dă singură moartea, în mijlocul unui praznic de despărțire, oferit amicilor ei. Epoca a lăcrimat pe soarta frumoasei Eleonora, adevărată *Damă cu camelii* a Iașilor romantici. O cale mai deschisă către viitor, urmează Gane în nuvelele istorice, aducând ceva din atmosfera baladelor populare, ca în

www.dacoromanica.ro

Șanta (1874), poveste haiducească, în care căpitanul Codrean, « înalt, frumos, însă de-o frumuseță sălbatică, la vederea căruia « orice om se simțea cuprins de mirare și spaimă totodată », este îndrăgostit de nurlia crâșmăriță Șanta și vândut stăpânirii de fratele acesteia, Stanciu răzeșul, om perfid și sgârcit, « bun de « gură, meșter la corciocuri, răbdător la judecată; postea toate « posturile, și mergea des la biserică, căci pentru multe păcate « avea de cerut iertare dela Dumnezeu ». Caracterele sunt deci simplificate, dar în toată atmosfera povestirii, în amestecul ei de pasiune și violență, este prefigurată arta lui Mihail Sadoveanu, care îl venera pe Gane ca pe un maestru. Tot din filonul romantic al vremii și al izvoarelor sale, pornește aplecarea scriitorului nostru către povestirea fantastică, de pildă în *Hatmanul Baltag* (1874, reluând un motiv din Dickens și dramatizată apoi de Iacob Negruzzi și I. L. Caragiale și, cu amestecuri de caracterizare realistă. în *Ura din copilărie* (1885), unde destinul unui om este îndrumat din umbră de resentimentul dușmanului său natural; o problemă de psihologia subconștientului trecând în fantastic. Mare vânător și drumeț, ca Hogaș, ca Sadoveanu mai târziu, Gane face să profite arta sa de contactul cu natura, pe care uneori o resimte cu un suflet religios. Fragmentul în care descrie în *Zile trăite*, ascensiunea Ceahlăului în tovărășia familiei Brătianu, este una din cele mai puternice ale întregei sale producții. Omul era fermecător în societate și scriitorul ținea în mână un condei limpede, cu care a așternut câteva din paginele cele mai curate ale vremii lui.

III. TEATRUL LA JUNIMEA

I. Ianov, D. Ollănescu-Ascanio, Gh. Bengescu-Dabija

Mica mișcare de literatură dramatică în cadrele Junimii nu are niciun raport cu scriitorul care va domina genul la un moment dat, cu I. L. Caragiale. Alecsandri pare mai deseori inspiratorul mișcării, ca atunci când vedem cum vodevilurile, *cânticelele* sale, reapar în producția lui Ioan Ianov (1836—1903), cu *Pareatcă sau Asesorul Schiverniseală*, *Rugină Smochinescu alegător*, concesionarul *Von Kalikenberg* sau avocatul *Cârciorescu*, apărute în primii ani ai Convorbirilor și în care se exprimă câteva din atitudinile critice ale timpului. Teatrul lui D. Ollănescu-Ascanio se apropie mai de

www.dacoromanica.ro

grabă de al lui Iacob Negruzzi, cu quiproqouri versificate ca *După războiu* (1879) sau cu proverbe dramatizate, după modelul lui A. de Musset, ca în *Pribeagul* (1879); în care o dramă din lumea satelor trebuie să ilustreze sentenţa creată de Alecsandri în « Despot-Vodă »; *Suntem ţărani — Nu vindem ţara noastră, nici cugetul pe bani.* Tot astfel, *Pe malul gârlei*, comedia în versuri din 1878, aceea dintre lucrările dramatice ale lui Ollănescu care a rămas mai multă vreme în repertoriul Teatrului Naţional, ilustrează proverbul: *pe cine nu laşi să moară nu te lasă să trăeşti*, prin întâmplarea beizadelei care pedepseşte pe ţăranul care îl scăpase tocmai dela moarte, trăgându-l de păr. Uşorului gen al comicului de situaţii îi aparţine *După răsboiu* (1879) sau *Fanny* (1882), în care soţia unui avocat se păcăleşte singură, dând loc la situaţii neaşteptate, atunci când ia numele unui prieten al bărbatului ei, Fanny, drept acela al unei femei, cu care îşi închipuia că este înşelată. Peste astfel de efecte, astăzi cu totul ostenite, abia dacă poate fi semnalate unele încercări de a prezenta un caracter prin monolog, ca acela al intermediarei sentimentale Arghira Busuioc în *Pe malul gârlei.*

In 1875, G. Bengescu-Dabija (1844—1916), ofiţer, devenit mai târziu general-intendent, publică după o mică comedie de situaţii *O palmă la bal mascat* (*C. L.* 1871), o dramă istorică, în volum, *Radu III cel frumos*, 1875, aparţinând genului pe care, încă din 1868, Bodnărescu îl reprezentase prin *Rienzi* şi, în afară de Junimea, B.-P. Hasdeu, cu *Răzvan şi Vidra*, aşa de rău primită de junimişti. Inrâurirea acestuia asupra lui Bengescu-Dabija este vizibilă, în primul rând în forma versului dramatic. Când însă în 1884 Alecsandri publică *Fântâna Blanduziei*, un nou model se impune contimporanilor, drama istorică pe motive antice. Unul dintre cei dintâi cari intră în aceste cadre, dar fără graţia idilică a modelului, atras precum era de conflictele şi caracterele tragice, este Bengescu-Dabija cu *Pygmalion*, 1886, căruia îi va urma după câţiva ani evocarea dramatică a celuilalt erou fenician *Amilcar Barca*, 1894, compoziţii astăzi depăşite.

IV. TEORETICIENII

Problema întocmirii unei literaturi ştiinţifice ţine cumpăna în preocuparea primei grupări junimiste aceleia care trebuia s'o înzestreze cu o poezie şi proză oroginală. Alături de încercări care n'au

www.dacoromanica.ro

trecut dincolo de epocă, precum studiile filologice, în polemică cu B.-P. Hasdeu, ale lui V. Burlă (1840—1904), cele de literatură spaniolă ale lui S. Vârgolici (1843—1897), care va da şi o traducere incompletă a lui Don Quijote, cele juridice ale lui N. Mandrea (1842—1910), C. Eraclide (1819—1875) şi P. Missir (1856—1829), marele prieten al lui Caragiale, polemist caustic în câteva împrejurări, asociat mai târziu în lupta lui Maiorescu împotriva socialiştilor, se înscrie contribuţia mai însemnată a altor câţiva cercetători, unii porniţi pentru un drum mai lung, alţii săgetaţi în primul lor avânt, dar toţi împreună susţinând nu numai atmosfera intelectuală a grupării, dar obţinând pentru ştiinţele noastre morale începătoare câştiguri mai durabile sau, cel puţin, schiţând fizionomia unor temperamente mai robuste şi mai originale. Printre aceştia cel dintâi care se cuvine a fi studiat este A. D. Xenopol.

1. A. D. XENOPOL

Născut în 23 Martie 1847 († 1920) în Iaşi, A. D. Xenopol studiază la Academia ieşană, apoi la Institutul Academic al profesorilor junimişti, care remarcă pe tânărul lor ucenic, acordându-i o bursă pentru învăţătură mai înaltă la Universitatea din Berlin. Tânărul este un mare studios precoce, cu interese ştiinţifice foarte variate, dar în primul rând pentru cercetările istorice, desprinse pe fundalul reflecţiei generale, ca în renumita sinteză a lui Guizot, pe care o descopere la 15 ani. El este apoi un bun cunoscător al limbii latine şi al mai multor limbi moderne, învăţate dela tatăl său, dragomanul consulatului prusac, preceptor în familii boiereşti, îmbrăţişând mai târziu şi alte meserii, om care adusese din îndepărtatele sale obârşii străine şi din lungile-i rătăciri până la aşezarea lui în Moldova, cunoştinţele unui poliglot. Ajuns la Berlin în 1867, Xenopol întreprinde studii de filosofie, drept şi istorie, urmând mai cu seamă cursurile romanistului Rudorff şi ale istoricilor Mommsen, Curtius, Ranke şi Gervinus, pe care îi aminteşte în schiţa autobiografică, *Din istoria ideilor mele* (publicată de d-l I. Torouţiu în « Studii şi documente literare » IV, p. 368 urm.). Doctoratul în drept îl trece Xenopol cu o teză de drept roman purtând titlul: *De publicanorum societatum historia ac natura iuridicali*, Berolini 1871. Pentru teza filosofică poate să-i fi folosit studiul său asupra lui Buckle, apărut între timp în Convorbiri şi pe care o scrisoare din acea vreme aduce

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Junimea

www.dacoromanica.ro

informaţia că se gândea să-l traducă în limba germană. Autobiografia nu adaugă însă nicio lămurire în această privinţă.

In 1868 apare articolul lui Maiorescu, *In contra direcţiei de azi în cultura română.* Faţă de judecăţile lui Maiorescu, tânărul de 21 de ani, fostul elev al unui profesor atât de ascultat, adoptă o atitudine critică independentă, prima manifestare a unei disidenţe pe care timpul trebuia s'o adâncească. « Este progresul nostru dintr'un început fals — se întreabă Xenopol într'o scrisoare din 17 Ianuarie 1869 adresată lui Iacob Negruzii — şi de aceea e starea noastră astăzi rea sau progresul nostru e în sine normal, decât în această regularitate şi legitimitate a sa trebuia să se producă stări anormale ca cea de astăzi? ». Criteriile absolute, de origină filosofică, ale lui Maiorescu cată a fi înlocuite prin criterii istorice. Direcţia de astăzi a culturii române trebuie judecată în raport cu condiţiile ei speciale de desvoltare. In contra asprei sentinţe se impune o apreciere indulgentă, subliniată de convingerea că neajunsurile vremii sunt « o stare necesară prin care trebuie să trecem pentru a ajunge la bine ». Se manifesta astfel poziţia unui naţionalist, preocupat să motiveze condiţiile actuale ale ţării, de sigur cu via dorinţă de a le îndrepta ale unui om luminat, dar şi cu hotărîrea de a nu le prezenta într'o lumină mai sumbră decât aceea pe care ele o meritau, ca atunci când, într'o altă scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, semnalează denunţurile calomnioase ale presei străine împotriva noastră, îndemnând pe prietenii din ţară să nu lase atacurile fără răspuns. Tânărul student nu era el însuşi un polemist. Om de ştiinţă, înainte de toate, problema civilizaţiei române se organizează pentru el într'un adevărat sistem de idei, pe care îl expune în mai multe studii publicate de Convorbiri literare încă din 1868, nu fără să stârnească vii discuţii în Cercul Junimii şi, uneori, adnotaţia plină de rezerve a redacţiei. In aceste articole, Xenopol se arată ca un adevărat temperament de cugetător sistematic, capabil să ridice o construcţie de idei dela primele ei principii, fără să dispreţuiască desvoltarea lor în consecinţe practice, un cap logic şi ordonat, mai abundent decât al lui Maiorescu şi dacă nu la fel înzestrat artistic, totuşi nu lipsit de o anumită vervă cuceritoare, în prezentarea strânsei înlănţuiri a argumentării.

In *Cultura Naţională* (1868), Xenopol stabileşte principiul că desvoltarea culturii ia pentru fiecare popor forme particulare.

www.dacoromanica.ro

Tânărul naţionalist respinge ideea unei civilizaţii comune întregei omeniri, înnecând graniţele. « Cosmopolismul, scrie el, nu este pentru noi, cel puţin acuma când legătura interioară ce trebuie să ne unească este încă atât de confuză, atât de necunoscută ». Pentru a-şi explica formele proprii pe care le ia orice cultură naţională, se face apel la categoriile de bază ale psihologiei lui Herbart. Viaţa sufletească a popoarelor, ca şi a indivizilor, aşa cum ea se răsfrânge în cultura lor, este constituită din « complexul de noţiuni ce acel popor, în cercul hotărît lui de natură, va fi adunat în sufletul său ». Evident, aşa fiind, în cuprinsul propriu zis al culturii naţionale, nu intră ştiinţa şi religia, comerţul şi industria, care iau în deobşte aceleaşi forme, oricât de deosebite ar fi popoarele prin felul noţiunilor impuse cugetării lor de natura înconjurătoare şi de propria lor constituţie fizică. Cuprinsul culturii naţionale este mărginit numai la limba, la dreptul şi moravurile popoarelor, la literatura, tradiţiunile şi artele lor frumoase. Mai cu seamă limba « revărsând în lumea exterioară, în modul cel mai precis, cea mai mare şi mai esenţială parte din cuprinsul sufletesc al unui popor, ea devine înainte de toate semnul cel mai clar al naţionalităţii. In ce priveşte dreptul, referindu-se la precizările şcoalei istorice a lui Savigny, elevul ei român stabileşte că, în formele lui particulare, « dreptul nu are valoare decât pentru indivizii unui popor ». Şi refăcând aceeaşi demonstraţie pentru toate celelalte ramuri ale culturii naţionale, ajunge la o concluzie în care se cuprind principalele puncte de program ale naţionalismului pe baze critice, acelaşi în principiile lui dela Eminescu la Iorga: « Cultura naţională, scrie Xenopol, consistă mai înainte de toate în păstrarea, desvoltarea şi cultivarea limbii sale, apoi în regularea raportului indivizilor săi, atât a celor de drept cât şi a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a desvoltat pentru împlinirea lor, în cercetarea trecutului său ca popor, ca existenţă particulară în astă lume, pentru a înţelege prezentul şi a întrevedea viitorul, în fine în cultivarea artelor şi a literaturii, astfel ca tot ce este frumos şi original în sufletul său să se desvolte şi să se producă în lumea exterioară ».

Problemele indicate de studiul asupra *Culturii naţionale* vin de se unesc cu acele pe care Xenopol le găseşte vii în preocuparea cercurilor ştiinţifice din Berlin. Incă din 1859, M. Lazarus şi H. Steinthal, desvoltând problemele filosofiei hegeliene a istoriei, dela care deţineau conceptul spiritului naţional (der Volksgeist), inter-

www.dacoromanica.ro

pretat de ei în cadrul psihologiei lui Herbart, începuseră să publice revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. Prin cercetările lor, Lazarus și Steinthal devin creatorii unei noi ramuri a psihologiei, menită să înlocuiască vechea filosofie a istoriei, *psihologia popoarelor*. In 1863, Steinthal este chemat ca profesor al Universității din Berlin. Xenopol audiază cursul lui asupra *Istoriei poeziei epice*, și-l vizitează acasă. Propriile sale preocupări de filosofia istoriei, urmărite în cartea lui Guizot și a lui Buckle asupra *Istoriei civilizației în Anglia* (1857—1861), pe care Pogor o analizase în Convorbiri literare și junimiștii o citeau cu pasiune, apar acum într'o nouă lumină. Xenopol consemnează rezultatele sale în lungul studiu asupra *Istoriilor civilizației* (*C. L.*, 1869), în care alături de analiza critică a lui Buckle, se adaugă aceea a lui Guizot, aceea a englezului W. E. H. Lecky, autorul scrierii despre *Istoria raționalismului în Europa*, 1866, precum și a americanului J. Draper, *Istoria desvoltării intelectuale a Europei*, 1864, ambele traduse de curând în limba germană. Partea cea mai întinsă a studiului lui Xenopol îl ocupă însă analiza lui Buckle. Renumitul cercetător al istoriei civilizației engleze reprezenta un moment al pătrunderii metodelor științelor naturale în studiul istoriei. Viața poporului englez și marile lui cuceriri în cultură erau explicate prin împrejurările lor naturale de viață, prin mediu cosmic și producție economică. Recunoscând meritul lui Buckle în impulsul dat pentru o cercetare științifică a istoriei, Xenopol crede totuși că adevărata bază a istoriei științifice este psihologia popoarelor, cunoștința sufletului lor. Această orientare către spiritualismul istoric punea de pe atunci temeliile separării dintre științele naturale și istorice, înclinate la un moment dat să se confunde, deosebire care alcătuește una din afirmațiile capitale ale sintezei de mai târziu a lui Xenopol, în care toate argumentele împotriva lui Buckle sunt reproduse. Pe de altă parte, Buckle, discipolul lui Auguste Comte, credea că știința deține conducerea în mersul omenirii pe căile progresului, pe când contrazicătorul lui român susține deopotriva însemnătate a celorlalte idealuri omenești: tot atâtea obiecții pe care va avea în curând ocazia să le vadă confirmate, după cum ne informează o scrisoare către Negruzzi, prin critica împotriva lui Buckle și Draper, pe care în prelegerile sale la Universitatea din Berlin o va face filosoful și economistul Eugen Dühring, un alt profesor ascultat de Xenopol în semestrul de iarnă 1870.

www.dacoromanica.ro

Toată această pregătire îl înapoiază pe tânărul doctrinar către problemele ţării, supuse încă odată unei ample analize în *Studii asupra stării noastre actuale* (*C. L.*, 1870). Xenopol arată că Românii se găsesc astăzi faţă de civilizaţiile Apusului, într'o situaţie analoagă cu aceea a popoarelor occidentale în epoca Renaşterii faţă de cultura antică. Dar pe când popoarele Renaşterii aveau deaface cu o lume moartă, pe care încercând s'o reconstituiască şi s'o învie, desvoltau propriile lor puteri sufleteşti, noi găsindu-ne în faţă cu « un corp imens în deplină activitate şi în floarea desvoltării, suntem condamnaţi a primi toate gata », lipsindu-ne de beneficiile unei activităţi creatoare. « Singurul mijloc în contra acestui neajuns al stării noastre este de a îndrepta activitatea spiritului nostru spre câmpuri în care să ne putem mişca în mod liber sau ceva mai neatârnat de producerile altor popoare » şi anume spre literatura naţională, spre studiul trecutului şi a împrejurărilor actuale de viaţă ale poporului nostru. Aceeaşi independenţă trebuie s'o căutăm faţă de străbunii romani, dacă nu vrem să adormim în conştiinţa unor epigoni degeneraţi şi dacă dorim să întărim în noi sentimentul unei misiuni proprii. Ideea romanităţii poporului a avut de sigur un rol de seamă în trecutul nostru, dar ea se găseşte astăzi — adaugă Xenopol — în punctul în care orice idee adevărată poate deveni excesivă şi primejdioasă. « Toată întrebarea viitorului nostru stă aci: dacă suntem Romani — degeneraţi — sau un popor cu totul nou: Românii ». De sigur, năzuind către conştiinţa originalităţii, nu trebuie să repudiem principiile şi instituţiile democratice, împrumutate din Apus şi cari sunt tot atâtea mari cuceriri ale conştiinţei umane. « Răul stă în împrumutarea legilor speciale şi nu în aceea a principiilor generale de viaţă publică. In contra aplicării acestor principii trebuie să îndreptăm silinţele noastre, nu în contra principiilor însăşi. Cine deci învinuind Constituţia ţării de relele ce ne bântue, înţelege prin ele principiile generale de ocârmuire, acela se află într'o mare înşelare. Cine însă înţelege sub acel cuvânt aşezămintele speciale, care caută să realizeze la noi acele principii, acela a nimerit unde stă cauza răului şi care este calea ce trebuie apucată spre îndreptarea lui ». Ceea ce Xenopol doreşte deci este o *adaptare* la condiţiile noastre a formelor de viaţă ale Occidentului. Câteva exemple vin să sprijine principiul. Principala îndreptare trebuie aşteptată dela învăţământul şcolar, creatorul opiniei publice, pentru

www.dacoromanica.ro

a cărui organizare în toate ramurile ştiinţelor, dar mai cu seamă a istoriei, apoi a sociologiei şi dreptului, pe care este cel dintâi să le dorească introduse în programul şcoalei secundare, face o seamă de consideraţii metodologice şi propuneri practice, actuale şi astăzi.

In 1871, Convorbirile Literare împlineau cinci ani de apariţie. Xenopol trimite din Berlin articolul comemorativ, pe care redacţia nu-l publică. Abia după 66 de ani, în 1937, apare în Convorbiri Literare acest text, aşa de limpede în formularea principalelor ţeluri şi metode ale Junimii. Atitudinea ei critică, lucrând mai mult cu concepte generale şi procedând pe cale deductivă, este bine definită drept « apreţuirea unor idei din punctul de vedere al altora mai generale ». Ea ne este arătată « în luptă pentru nimicirea minciunii, afectaţiunii, şarlatanismului şi pentru răspândirea adevărului, sincerităţii, modestiei ». Criticul observă că justa aspiraţie de a da culturii un caracter naţional, n'are nevoie să introducă naţionalismul ca un element de conţinut, cu atât mai puţin să-l practice în forma frazeologiei patriotice. Caracterul naţional se introduce în literatura noastră prin simpla funcţiune spontană a sufletului românesc vibrând în simţiri care pot să n'aibă nicio legătură cu naţionalismul. Este nevoie numai să ne păstrăm neatârnarea intelectuală faţă de alte popoare şi să întărim cultura în spiritul poporului nostru. Junimea care refuză articolul, neînţelegând probabil să vorbească în numele ei un reprezentant atât de tânăr şi poate prea independent, alege totuşi un text al lui Xenopol, pentru a fi rostit la serbarea pe care *România Jună* o organizează la Putna, la mormântul lui Ştefan-cel-Mare, în ziua de 15/27 August 1871. Discursul apare apoi în Convorbiri Literare. El este un capitol de doctrină naţională, în spirit cuminte. Oratorul preconizează unirea tuturor Românilor, dar ca rezultatul politic al unui viitor mai îndepărtat, pe care trebuie să-l pregătească de pe acum unirea culturală şi sufletească, cu atât mai priincioasă cu cât prezenţa graniţelor împiedecă deocamdată, în chipul cel mai fericit, stricăcioasa coliziune a intereselor de toate zilele. Vorbitorul schiţează apoi programul viitoarelor întruniri ale studenţilor români, în ale căror preocupări locul cel dintâi este indicat hotărîrii de a cultiva pe ţăran, temelia însăşi a naţiunii, apoi lucrării de întărire a culturii naţionale, în neatârnare faţă de modelele străine şi într'un spirit de modestie temeinică, depărtat de orice îngâmfare păgubitoare.

www.dacoromanica.ro

Inapoiat la Iaşi, Xenopol devine unul din colaboratorii cei mai harnici şi mai des solicitaţi ai Convorbirilor şi ai conferinţelor publice. Varietatea intereselor sale egalează uşurinţa lui de a lucra, vremelnic stânjenită de boală în primii ani ai înapoierii. Articole de filosofie, de critică literară, dela un timp mai cu seamă studii istorice, se adună în paginele Convorbirilor, configurând fizionomia unui polihistor de o rară fecunditate. Tânărul jurist şi filosof este magistrat în Tribunalul din Iaşi, mai târziu membru al baroului. In 1878 se prezintă la concurs pentru o catedră filosofică, în concurenţă cu candidatul mai norocos C. Dumitrescu-Iaşi (1849—1923), reîntors şi acesta dela studii germane cu o teză herbartiană *Über den Schönheitsbegriff*, 1877, natură volubilă şi diletantă, gânditor cu tendinţe materialiste şi radicale, rămas ca o amintire sclipitoare în mintea foştilor săi studenţi la Universitatea din Bucureşti, pe care a condus-o multă vreme ca rector. Abia după cinci ani, în 1883, ajunge Xenopol să ocupe catedra de istoria Românilor. Xenopol trecuse însă, în momentul acesta, în tabăra liberală. Motivul desbinării, ne explică însemnările autobiografice ale lui Xenopol, stătea în desacordul politic produs pe chestiunea încetăţenirii Evreilor, cerută ţării de Congresul din Berlin şi care disociase şi alte forţe junimiste. Ceea ce părea a fi fost o defecţiune nu s'a uitat niciodată. Mânia este încă vie în *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, altfel un om atât de măsurat. Când, în 1882, Titu Maiorescu publică articolul său despre *Literatura română şi străinătatea*, printre autorii de studii istorice Xenopol nici nu este pomenit, iar adaosul din 1908 depreciază cele două volume asupra lui Cuza-Vodă, persiflând în acelaşi timp « pretinsele legi istorice » ale gânditorului care, într'o operă de mare răsunet, arătase tocmai că în istorie ideea de lege n'are niciun rol, faptele unice şi succesive ale istoriei organizându-se în *serii*, în timp ce numai faptele de repetiţie ale naturii şi sufletului, studiate în raportul permanent al cauzalităţii lor, dând naştere la *legi*. Ignorarea voită poate să fi fost provocată şi de faptul că, în 1892, lui Maiorescu i se păruse a identifica în autorii anonimi ai micei broşuri « Contrazicerile d-lui T. Maiorescu », pe înşişi fraţii Xenopol, cărora le răspunde cu succesul cunoscut în studiul de strategie literară: *Contrazicerì?* O veche legătură între oameni eminenţi se desfăcuse astfel. Xenopol încearcă o revistă proprie în *Arhiva Societăţii ştiinţifice şi literare din Iaşi*, începând din 1889, unde alături de studiile de spe-

www.dacoromanica.ro

cialitate, pseudonimele sale (*I. Laur*, *Rama*) revin adeseori sub poezii lipsite de orice interes. Scriitorul nu mai este de aci înainte în centrul mişcării literare, dar în izolarea sa se urzesc două din operele capitale ale ştiinţei româneşti, *Istoria Românilor din Dacia traiană* (14 vol., 1888 urm.) şi *Les Principes fondementeaux de l'histoire* 1899 (în româneşte în 1900, apoi într'o nouă ediţie franceză, publicată la Paris, sub titlul *La Théorie de l'histoire*, în 1908), lucrare capitală a teoriei moderne a istoriei, făcând autoritate alături de operele similare ale lui Windelband şi Rickert şi care a adus autorului, devenit între timp membru al Academiei Române, onoarea chemării ca membru corespondent în Institutul Franţei.

Bătrânul Xenopol suporta aceste onoruri cu satisfacţia unui om încărcat de opere şi căruia nu-i displăcea să vorbească despre darurile sale. In autobiografia lui, scrisă în 1913, îşi preţueşte chiar talentul poetic, care nu exista, şi talentul descriptiv, care era modest. Meritul pe care dorea să şi-l ştie mai mult apreciat era acela de a fi reprezentat totdeauna punctul de vedere naţional, ceea ce este incontestabil. « Naţionalist am fost — scrie Xenopol în autobiografia sa — dela cea dintâi îngânare a minţii mele pe tărâmul cugetării şi aşa am rămas până acum şi aşa nădăjduesc să trec în pământ ». Posteritatea îi recunoaşte şi virtutea de a fi văzut lucrurile larg şi de a fi construit mare. Folosind toată experienţa Junimii, prin măsură şi obiectivitate, prin legătura faptelor cu principiile, el o depăşeşte totuşi, nu numai extinzând criticismul junimist într'o direcţie a viitorului, dar şi izbutind, împotriva timidităţii epocei, o sinteză a întregii istorii naţionale, în acord cu toate documentele cunoscute până la el, împreună cu o întemeiere teoretică a muncii sale de cercetător al trecutului, într'o lucrare care i-a adus cea mai întinsă recunoaştere de care s'a bucurat vreodată opera unui cugetător român.

2. AL. LAMBRIOR

Născut în 1845 (sau 1846) în comuna Soci, judeţul Neamţ, Al. Lambrior învaţă la Fălticeni, Neamţ şi Iaşi, unde este bursierul vechei Academii. In 1869 este profesor la Botoşani, de unde în 1872, anul în care stabileşte legăturile cu Junimea, trece ca profesor al Şcoalei militare din Iaşi. După trei ani, Ministrul Instrucţiunii Publice T. Maiorescu îi acordă o bursă pentru studiul filologiei la

www.dacoromanica.ro

Paris. Lambrior pleacă împreună cu Gh. Panu şi G. Dem. Theodorescu, ceilalţi bursieri ai lui Maiorescu. La Paris se înfiripase pe atunci importanta mişcare filologică în jurul lui Gaston Paris şi Paul Meyer, al cărei organ apărut în 1872 era *Romania*. Lambrior publică în paginele acestei reviste, încă din 1878, cu puţin timp înainte de întoarcerea sa în ţară, o serie de studii asupra vocalismului român, pe care Gaston Paris le apreciază mai târziu ca pe nişte contribuţii «anunţând o eră nouă în studiul limbii române» (*Romania*, XII, p. 406). Inapoiat la Iaşi, el continuă la Convorbiri colaborarea sa filologică, începută încă din 1873, dar moartea îl surprinde tânăr, în 1883. Era o fire rezervată şi timidă, deschizând numai prietenilor săi apropiaţi comoara umorului său, în care se recunoştea o vână de autenticitate populară.

Lambrior a reprezentat, în chestiunile de limbă, un moment al criticismului junimist pe care, ca şi la Eminescu, îl colorează pasiunea romantică pentru trecut şi pentru singurii lui reprezentanţi între noi, ţăranii, depozitarii unei limbi curate, aşa cum mai exista în clasele culte la finele secolului al XVIII-lea, după cum o dovedeşte traducerea aforismelor lui Oxenstierna, despre care vorbeşte cel dintâi. Conceptul organicist al limbii îl face să înţeleagă că evoluţia unui cuvânt nu este niciodată un fenomen izolat şi că el se petrece totdeauna în conexiune cu starea generală a limbii în acel moment. Imprejurarea ar explica de ce cuvintele mai noi, de provenienţă străină, rămân simple neologisme şi nu se încorporează complet în organismul limbii, când momentul introducerii lor nu mai coincide cu epoca în care limba manifestă întreaga ei putere de asimilare. In alte privinţe, Lambrior este reprezentantul unei linguistice ştiinţifice şi, în această calitate, combate cu temperament, ipoteza îndrăzneaţă şi neguroasă, aşa cum i se părea că o reprezenta Hasdeu, pe care îl acuză de metafizicism. Pozitivismul linguistic de mai târziu a recunoscut în Lambrior un precursor, stimat şi pentru puritatea caracterului său consacrat întru totul cercetării adevărului.

3. GH. PANU

Un alt moment al luptei Junimei împotriva lui Hasdeu, de data aceasta în latura cercetărilor istorice, îl reprezintă Gh. Panu (1848—1910). Aparţinând unei familii de militari, Gh. Panu studiază în Iaşi, unde ca elev de liceu se găseşte printre ascultătorii primelor

www.dacoromanica.ro

conferințe publice ale Junimii. Intâile sale îndemnuri se manifestă însă împotriva junimiștilor, ca atunci când într'un articol anonim publicat într'o gazetă obscură a Iașilor, asupra temei *Formă și fond*, desvoltată de Maiorescu într'una din prelegerile lui, invocă autoritatea lui H. Taine. Legat de cercul bărnuțiștilor, Panu face parte din delegația electorală a acestora, chiar după intrarea sa printre junimiști, ceea ce nu atrage nicidecum supărarea lor, după cum mai târziu recunoaște cu toată obiectivitatea. In cercul tinerilor pasionați de știință ai Iașilor de după 1870, alături de Xenopol, Lambrior și Conta, Panu este și el un mare cititor, studiind pe Guizot, Thierry și Thiers, pe Buckle, Macaulay și Carlyle, lucrările filologice ale lui Max Müller, Diez și Bopp, cele filosofice ale lui Auguste Comte, Darwin, Spencer și Taine. Colaborarea sa la Convorbiri literare începe printr'o analiză a *Istoriei critice* a lui Hasdeu (1872), căreia îi urmează înainte de *Studiul istoriei la Români* (1874—1875), încercările sale asupra *Atârnării sau neatârnării românilor în diferite secole* (1872—1873), în care fixează atitudinea critică a Junimii în domeniul cercetărilor istorice, scriind: « Dacă aruncă cineva o privire generală asupra mișcării intelectuale la noi, rămâne izbit de un fapt caracteristic: exagerarea tuturor cugetărilor și faptelor ce se îndreaptă la gloria și mândria națională, și aduce la măsuri foarte mici, de multe ori chiar la o înțeleaptă tăcere tot ce lovește aceste simțiri. De sigur, mijlocul de a vedea astfel lucrurile este foarte măgulitor și rezultatele la care ajungem sunt din cele mai mulțumitoare, dar vine întrebarea dacă el este tot atât de folositor pe cât de măgulitor, și dacă pe câmpul cercetărilor curat științifice este bine de a ascunde adevărul sau a-l desfigura? ». In 1875, Panu pleacă la Paris pentru a studia istoria. Problemele sociale îl atrag însă mai puternic. După câtva timp se strămută la Bruxelles, unde stabilește probabile legături cu cercurile socialiste, urmează cursurile Facultății juridice și își ia doctoratul în drept. Revenit în țară, este șef de cabinet al lui C. A. Rosetti, apoi procuror la Iași, manifestând chiar în funcțiunile sale simpatii socialiste. Contactul său cu Junimea nu este cu totul întrerupt, până când în 1881, Maiorescu aducând la Iași *Satira III* a lui Eminescu, cu transparentele ei invective împotriva lui Rosetti, Panu, ale cărui relații cu Eminescu nu fuseseră niciodată excelente, cere ca poema să nu fie publicată și, față de chipul în care o asemenea dorință putea fi primită de junimiști, se

www.dacoromanica.ro

ridică și părăsește pentru totdeauna adunarea. Totuși, și mai târziu, mișcat de o netăgăduită mobilitate politică, el alternează prezența sa printre liberali și printre conservatori. Gândul său era să creeze el însuși un partid democrat-radical, al cărei organ se declară a fi ziarul său *Lupta*, unde publicând, în seria unor articole de intempestivă polemică, unul împotriva Regelui Carol I, este urmărit pentru insulta Suveranului și trebuie să se refugieze la Viena. Înapoiat în țară, după ce fusese ales în lipsă deputat, neliniștitul om, care, în 1892, publicase *Portrete și tipuri parlamentare*, redactează singur între 1901 și 1910 revista *Săptămâna*, unde iscălește articole politice, cronici dramatice și literare, evocări din viața animalelor, dar mai cu seamă aducând părerea sa în toate chestiunile care agitau într'un fel oarecare opinia publică. Din marea criză a răscoalei țărănești din 1907, se încheagă sub pana așa de vie, neostenită și îndrăzneață a prietenului țărănimii, lucrarea *Cercetări asupra stării țăranilor în veacurile trecute*, apărută în 1910.

Fiind unul dintre junimiștii răslețiți, ceea ce provoacă resentimentul lui Negruzzi și al lui Maiorescu, care într'una din introducerile *Discursurilor parlamentare* (V, 1915, p. 85) îi consacră un portret sângeros, Gh. Panu procedează cu libertate, dar fără abuz în *Amintiri dela « Junimea » din Iași* (2 vol. 1908—1910). Lucrarea, rezultată din articole în *Săptămâna*, nu este totdeauna sigură în relatarea faptelor și, ca formă, conține neglijențe și repețiri, rămânând totuși o frescă executată cu temperament și pătrundere psihologică. Astăzi încă noi nu putem vedea Junimea decât prin prisma lui Panu. Atmosfera, caracterele principale, întrega scenărie a mișcării sunt redate în trăsături definitive. Nimeni din acei cari au citit *Amintirile* lui Panu nu vor uita aerele de boier *frondeur* ale lui Carp, tutela prestigioasă a lui Maiorescu, perplexitățile lui Bodnărescu, aparițiile distante ale lui V. Alecsandri și atâtea alte trăsături care afirmă darurile unui memorialist de mare talent. Portretistul nu era mai prejos. In *Portrete și tipuri parlamentare*, publicate mai întâi în *Lupta*, se găsesc, alături de pagini improvizate cu grabă jurnalistică, destule portrete bine construite, alteori observațiile unui moralist de mare pătrundere. Iată portretul cu atâtea note de umor, al unei notabilități a vremii, deputatul Ilariu Izvoranu: « . . . d-l Izvoranu se ridică de pe fotoliul său, face o roată cu ochii, « tușește de două ori și apoi cu o voce sepulcrală zice: « D-lor deputați

www.dacoromanica.ro

«și onorați colegi...». Aceste cuvinte, cari par că vin din adâncimile «pământului, el le întovărășește de un gest larg, foarte larg, făcut «cu amândouă brațele și de o mișcare din cap care imitează mișcarea «unui balansoar. — Apoi începe... Cu ochii în plafon, cu poza «unui om care invoacă pe duhul sfânt, cu lacrimi în gât, cu întu«necime în glas, cu întipărirea simțirii pe față, purtând mâinile «în imitația valurilor mării, d. Izvoranu știe a da chestiilor celor «mai simple caracterul funebru și mormântal. Când îl auzi vorbind «ți se pare că asiști la cea mai neagră și tenebroasă melodramă în «care trădătorul ucide cel puțin cinci persoane. Și când îl asculți «bine, vezi că e vorba de *închiderea discuției* și că d. Izvoranu vor«bește *pentru!!...*». In caracterizarea diferiților oratori, L. Catargi, Nicolae Ionescu — pe care, spre deosebire de Maiorescu, îl apreciază foarte mult — Take Ionescu, Al. Marghiloman, portretistul știe să distingă felul culturii lor, particularitățile debitului lor oratoric sau chiar detaliile stilistice, făcând observații dintre cele mai prețioase. Dar poate capodopera lui Panu, în această parte a activității lui, este portretul, cu ascuțișuri polemice, al lui Alexandru Lahovari. Iată caracterul autocratic al modelului său: «Noi credem că dacă «d. Lahovari ar fi fost în locul lui Xerxes de sigur că ar fi ordonat «*cu o oră înaintea* monarhului persan, să fie bătute cu vergi valurile «mării care îndrăsnise a se opune dorinței autocratului». Urmează prezentarea doctrinarului: «Cult în sensul ideilor sale, d. Lahovari «în chestiile economice și sociale se hrănește cu un sigur fel de hrană «intelectuală, după cum sunt oameni cari nu au schimbat niciodată «felul lor de bucate dela dejun». In sfârșit, oratorul: «Orator pa«sionat, brutal, disprețuitor, el este cineva; vorba lui nedreaptă «este ascultată, gestul său trufaș impune la cei timizi, iar morga «măreață cu care spune lucrurile dă multora impresia adevărului». Portretistul avea nu numai simțul ridicolului, dar și pe acel al autenticului și elementarului. Contribuția sa literară în ordinea memorialisticei și a portretului este dintre cele mai solide.

4. VASILE CONTA

Vasile Conta s'a născut la 15 Noemvrie 1845 în satul Ghindăoani din județul Neamț, ca fiul unui preot. Elev al Academiei Mihăilene din Iași, obține după bacalaureat o bursă pentru studii comerciale la Anvers, pe care le termină împreună cu doctoratul în drept la

www.dacoromanica.ro

Bruxelles, în 1872. Inapoiat în ţară, este profesor de drept civil la Universitatea din Iaşi. După războiul din 1877—1878, când România pierde cele trei judeţe din sudul Basarabiei, Conta atacă guvernul şi cere o acţiune armată împotriva Rusiei. Mai târziu, el ia atitudine împotriva modificării art. 7 al Constituţiei şi se alege în Camera din 1879, vorbind în aceeaşi problemă şi determinând în sensul său votul Adunării. In 1880 intră, ca Ministru al Instrucţiunii Publice, în guvernul lui Ion Brătianu şi elaborează, în această calitate, un proiect de reformă a şcoalei secundare, indicând învăţământului o îndoită finalitate, una cetăţenească, prin studiul economiei politice, al dreptului public şi privat, alta practică şi reală, în acord cu o îndrumare pe care din sânul Junimii o reprezentase şi Maiorescu, în întâmpinarea nevoii de a crea o burghezie naţională, producătoare de bunuri economice. (O analiză a proiectului lui Conta, în T. Vianu, *Liceul românesc*, « Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială », 1927). Opera filosofică a lui Conta apare mai toată în Convorbiri literare: *Teoria fatalismului* în 1875—1876; *Originea speciilor* în 1877; *Incercări de metafizică* în 1879. După moartea filosofului, în 1882, apar *Les premiers principes composant la monde*, 1888, apo *Les fondements de la métaphysique*, Paris 1890, în traducerea lui D. Rosetti-Tescanu, care, în 1895, dă în franţuzeşte şi *La théorie de l'ondulation universelle*, apărută cu o prefaţă a lui L. Büchner şi cu o biografie a autorului iscălită de traducător. Celelalte opere există şi ele în versiuni franceze, apărute încă din timpul vieţii filosofului.

Sinteza filosofică a lui Conta, în domeniul teoriei cunoştinţei şi al metafizicei, înfăţişează un produs în afară de atmosfera Junimii. Faţă de idealismul junimist, cu izvoarele în Kant şi în filosofia postkantiană, Conta se aşează pe linia empirismului sensualist al englezilor, pe care se grefează materialismul german al lui Büchner, Vogt şi Molcschott şi evoluţionismul lui Spencer. Tot cuprinsul conştiinţei omeneşti este pentru Conta de origine sensorială şi reprezintă fie întipăriri materiale în substanţa creierului, fie reflecţiuni de al doilea ordin asupra acestora, ca la Locke. Spaţiul şi timpul nu sunt forme subiective ale intuiţiei (cum afirmase Kant), ci cadre reale, existând în afară de conştiinţă (o idee pe care o va reprezenta şi Xenopol). Lumea este materială şi se găseşte într'un proces de evoluţie onduliformă, evoluţia undelor mari fiind susţinută de aceea a undelor mai mici şi secundare, pe curba cărora urcă şi decad nu

www.dacoromanica.ro

numai formele naturii, dar și ideile oamenilor, științele și religiile lor. In metamorfoza continuă a lumii materiale, omul este un produs tot atât de determinat ca și celelalte forme ale naturii, libertatea voinței lui fiind iluzorie. Filosofia lui Conta reprezintă așa dar acele concluzii ale speculației, pe care științele fizice și biologice păreau a le autoriza la mijlocul veacului trecut. Rămasă fără succesori și chiar fără un răsunet imediat în cercul limitat al Junimii, opera lui Conta poate fi mai de grabă pusă în legătură cu mișcarea medicilor și naturaliștilor ieșeni cari, până în pragul războiului trecut, au constituit un curent destul de omogen, materialist, determinist și liber-cugetător. Dintre junimiștii primei generații, numai Panu, care se declară uneori discipol al lui Comte și preconizează o estetică pozitivistă, o poezie alimentată din revelațiile științei, frânge linia idealist-kantiană a Junimii. Tendințele antagoniste acestei mișcări se accentuiază însă în Conta, care se situează de fapt în interiorul altei serii istorice.

d) *Marii creatori*

Peste contribuția mai măruntă sau cu un interes limitat în interiorul epocei, Convorbirile literare și cercul Junimii alcătuesc terenul de manifestare a cel puțin patru scriitori cari, prin valoarea proprie și prin repercusiune asupra întregii mișcări literare ulterioare, își depășesc vremea. Aceștia sunt M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă și I. Slavici. Este o întrebare care se poate pune dacă marii creatori literari pot fi studiați ca exponenți ai unui curent. Intrebarea, ca și dificultatea presupusă a se lega de ea, o pun și o subliniază acei cari socotesc că între *general* și *particular* există o opoziție radicală. Lucrurile pot sta așa în logica pură, nu însă și în viața spiritului, unde observăm totdeauna că valorile cele mai generale se alcătuesc din materia particulară a istoriei. Scriitorii despre care urmează să ne ocupăm acum au cucerit pentru literatura română valori generale, dar au făcut-o ca oameni ai vremii lor, din unghiul unor priviri asupra lumii elaborate în consonanță cu momentul spiritual al Junimii. Impreјurarea aceasta îi unește între e și cu întregul curent, pe care îl ilustrează ca reprezentanții lui cei mai de seamă. Ceea ce leagă strâns pe niște scriitori, altfel atât de deosebiți, ca Eminescu și Caragiale, este în primul rând atitudinea critică față de societatea vremii lor. Ceea ce îi unește apoi pe aceștia

www.dacoromanica.ro

cu un Creangă sau Slavici este nu numai stabilirea comunicării cu viaţa poporului şi cu marile lui izvoare de inspiraţie, dar şi acel rafinament al formei, acel scrupul al conştiinţei artistice, nutrit în bună parte în atmosfera estetică a Junimii. Nimeni dintre scriitorii de seamă ai trecutului nu egalase în rigoarea năzuinţei de artă, în marele preţ pe care ei par a-l pune pe faptul creaţiei literare, pe un Eminescu, Caragiale, Creangă şi Slavici. Odată cu aceştia, literatura română intră în faza nouă a autonomiei şi suveranităţii esteticului, de sigur nu în înţelesul că arta literară se eliberează de orice preocupare omenească străină firii ei, dar în acela că nicio atitudine practică şi speculativă a spiritului nu capătă drept de cetate în artă, decât dacă se supune legii ei severe.

1. MIHAI EMINESCU

Mihai Eminescu s'a născut la Botoşani, în ziua de 15 Ianuarie 1850, ca fiu al căminarului Gheorghe Eminovici, om din Călineştii Bucovinei, şi al soţiei sale Raluca, fiica stolnicului Vasile Iuraşcu. Ca în împrejurarea atâtor oameni de seamă ai altor popoare, deschizători de drumuri într'un fel oarecare, uimirea a ţesut şi în jurul obârşiei lui Eminescu un văl de legende. Singurul lucru care se poate spune însă cu siguranţă este că poetul a ieşit din pasta omenească a locului naşterii sale, din acea Moldovă nordică, de unde drumurile se împart către toate ţinuturile românismului, ţară de încrucişare a hotarelor, în mijlocul căreia Codrul Cosminului aşază marea lui pată de umbră şi răcoare. Familia, din partea ambilor părinţi, era rurală, fără să fie ţărănească. Gheorghe Eminovici era om cu oarecare ştiinţă de carte, plin de grijă să împărtăşască pe copiii săi dela învăţătura mai înaltă. In mica moşie răzăşască din Ipoteşti, în apropierea Botoşanilor, pe care Gheorghe Eminovici o cumpărase înaintea naşterii poetului, cresc numeroşi copii, trimişi mai toţi la studii străine. O soartă rea urmăreşte pe copiii căminarului. Boala şi desnădejdea, care înarmează mâna unuia din ei împotriva sa însuşi, încheie de timpuriu mai toate destinele omeneşti ale fraţilor lui Eminescu. Mihai pare un copil sănătos, dar puţin înclinat să-şi croiască drumul după normele comune. Trimis să înveţe carte, la Cernăuţi, el sfârşeşte clasele primare şi trece în gimnaziul local, dar după ce este obligat să repete clasa a doua, silinţa şi poate înclinaţiile lui sunt judecate atât de rău, încât tână-

www.dacoromanica.ro

rului școlar i se găsește un loc de practicant la Tribunalul din Botoșani. In acelaşi an, 1864, Eminescu asistase la Cernăuţi la reprezentaţiile teatrale ale trupei Vlădicescu-Tardini. Când trupa lui Vlădicescu părăsește Cernăuţii o urmează probabil practicantul Eminescu. In anul următor, el reapare însă la Cernăuţi, hotărît să-și reia învăţătura. Aci locuieşte la profesorul Aron Pumnul, autorul *Lepturariului*, și când acesta se stinge la începutul anului 1866, elevul particular Eminescu îi consacră o poezie, publicată împreună cu niște compuneri iscălite de alţi învăţăcei ai bătrânului dascăl, într'o broşură comemorativă. Din această vreme trimite poezii lui Iosif Vulcan, care le publică în *Familia* din Pesta, schimbându-i numele Eminovici în Eminescu. In vara anului 1868 pornește Eminescu, pe jos, spre Ardeal, dându-şi ca ţintă Blajul, cetatea « în « care a răsărit soarele românismului ». In *Geniu pustiu*, confesiunea lui Toma Nour, un personagiu al cărui portret fizic și moral reţine atâtea din propriile trăsături ale poetului, păstrează amintirea acestei călătorii în care poetul descoperea cu încântare ţara cea largă și poporul ei: « Intr'o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o « pusei în vârful băţului, și o luai la picior pe drumul cel mare împă- « rătesc. Mergeam astfel printre câmpii cu holde... Holdele miro- « seau și se coceau de arșiţa soarelui... eu îmi pusesem pălăria în « vârful capului, astfel încât fruntea rămânea liberă şi goală și « flueram a lene un cântec monoton și numai lucii și mari picături « de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului. — Zi « de vară pân'în seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era « la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din « freamătul lor lung, de-a lungul drumului de ţeară oamenii se 'ntor- « ceau dela lucrul câmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale « și doniţe în amândouă mânile, boii trăgeau încet în jug și carul « scârţâia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din biciu, « își ţipa eternul său häis-ho!... Ascuns în maluri dormea Murăşul, « pe el trosnea de căruţe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... « De departe se vedeau munţii mei natali, uriașii bătrâni cu frunţile « de piatră spărgând nourii și luminând ţepeni, suri și slabi asupra « lor ». In Ardeal încearcă Eminescu să-și termine studiile liceale, dar elevul rătăcitor nu-şi poate găsi un loc unde să se aşeze. La Sibiu, Nicolae Densușeanu îl află într'o înspăimântătoare stare de sărăcie. Popa Bratu din Rășinari îl încredinţează unui ţăran care

www.dacoromanica.ro

îl trece, peste munţi, în ţara liberă. Aci, în cursul anului 1867, intră ca sufleur în trupa lui Iorgu Caragiale, care găsise pe ciudatul băietan în grajdul unui hotel din Giurgiu, citind în gura mare din Schiller. Iarna, trupa se înapoiază în Bucureşti şi Ion Luca Caragiale, nepotul lui Iorgu, îi face cunoştinţa. « Era străin de departe, zicea el, dar « nu voia să spună de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, « ajuns aci din cine ştie ce împrejurare ». Tânărul sufleur și poet face o mare impresie noului său prieten, mai întâi prin simpla lui înfăţişare: « Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte « plete mari negre: o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari — la « aceste ferestre ale sufletului se vedea bine că cineva este înăuntru ». Din tot felul său de a fi tânărul părea « copilul unei rase nobile şi bătrâne », împărţit însă între stările de spirit cele mai deosebite, când plin de o veselie exuberantă, când abătut de moarte. In 1868, Eminescu se înapoiază în Ardeal cu trupa lui Pascaly; în toamnă intră ca sufleur la Teatrul Naţional din Bucureşti, dar în vara anului următor îl însoţeşte din nou pe Pascaly, de data aceasta prin Moldova şi Bucovina. Gheorghe Eminovici îşi regăseşte atunci odrasla şi mai de voie mai de nevoie îl ia cu sine la Ipoteşti, pentru ca îndată să-l trimeată la Viena, unde Universitatea îl înscrie printre auditorii săi. La Viena, Eminescu ascultă cursuri de filosofie, de istorie, de ştiinţe juridice şi economice, pe ale herbartianului Zimmermann, al cărui spiritualism îl va repudia mai târziu, pe ale romanistului Ihering, pe ale economistului Stein, ş. a. Influenţa filosofică cea mai puternică venea însă din afară de Universitate, dela Schopenhauer. Eminescu sfătueşte deci pe colegul său I. Slavici « să nu-şi piardă timpul cu scrieri de ale filosofilor ca Fichte, Hegel şi Schelling şi nici scrieri de-ale lui Kant să nu citească decât după ce va fi cetit pe Schopenhauer » (*Amintiri*, 1924, p. 105). In aceeaşi vreme el vorbea mult despre Buddha şi despre idealul *nirvanei*, dar descoperirea acestora poate să se fi petrecut înaintea cetirii lui Schopenhauer, deoarece Caragiale le remarcase în conversaţia noului său prieten, cu câţiva ani mai înainte. Cufundat în lungi lecturi şi în laborioase compuneri literare, în timpul cărora, stând zile întregi în casă, ducea existenţa cea mai desordonată, Eminescu reapărea ca un camarad plin de voie bună. Arăta un mare interes teatrului şi participarea sa la spectacole era atât de vie, încât, ne spune Slavici, « îi era greu să asiste la comedii, căci râsetele îi erau scan-

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

M. Eminescu

www.dacoromanica.ro

daloase ». Marea lui plăcere era însă discuţia pe teme generale. Omul era un spirit ratiocinant, ferm în ideile sale şi căruia nu-i displăcea să înveţe pe alţii. « Ne plimbam prin uliţele mai dosnice, mărturiseşte Slavici, prin vreun'ul dintre parcurile din oraş, pierzând ceasuri întregi, nu odată până 'n crepetul zorilor de zi; şi cu ocaziunea acestor plimbări m'am luminat fără îndoială mai mult decât audiind cursurile dela universitate ». Terenul acestor discuţii erau adeseori adunările societăţii studenţeşti *România Jună*, înfiinţată în vara anului 1869. Din Viena, în 1870, trimite Eminescu primele sale poezii Convorbirilor Literare. *Venere şi Madonă* este citită într'una din şedinţele Junimii şi reţine atenţia generală. Urmează *Epigonii*, însoţită de o scrisoare către Iacob Negruzzi, în care poetul lămureşte situaţia morală a generaţiei sale prin schemele idealismului şi ale ironiei romantice: « Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, « cum Shakespeare credea în fantasmele sale, îndată însă ce con- « ştiinţa vede că imaginele nu sunt decât un joc, atunci, după părerea « mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni ». Iacob Negruzzi îl caută după puţin timp la Viena, în cafeneaua studenţilor români şi impresia fizică pe care i-o face coincide cu aceea a lui Caragiale. Negruzzi îl îndeamnă să se instaleze în Iaşi, după terminarea studiilor. Planul era însă prematur. La 15 August 1871, Eminescu ia parte la serbările organizate de studenţimea română la mormântul lui Ştefan-cel-Mare. O scurtă înapoiere în ţară îl aduce în anul următor, pentru întâia oară, în cercul Junimii, unde la 1 Septemvrie 1872 citeşte nuvela *Sărmanul Dionis*. Colaborarea sa la Convorbiri literare nu încetase în toată această vreme, încât Maiorescu putuse să-l citeze în *Direcţia nouă*, ca pe unul din cei mai de seamă poeţi ai vremii. « Cu totul osebit în felul său, scrie Maiorescu, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format, încât ne vine greu să-l citām îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu ». In Noemvrie 1872, Eminescu este la Berlin şi se înscrie la Universitate. Din ţară, Titu Maiorescu îl îndeamnă să-şi treacă doctoratul, pentru a veni să ocupe o catedră filosofică la Universitatea din Iaşi. In lunga corespondenţă iscată asupra acestui punct, în tot cursul anului 1874, Eminescu vede deocamdată mai mult dificultăţile. Cursuri asupra lui Schopenhauer

www.dacoromanica.ro

şi Kant, pe care începe în această vreme să-l traducă, nu i-ar fi fost greu lui Eminescu să propună. Pentru prolegomenul filosofiei, el simte însă nevoia completării cunoştinţelor sale în ştiinţele naturale, mai cu seamă în anatomie şi fisiologie. Filosofia dreptului şi a istoriei sunt apoi numai indicate la Schopenhauer, încât ar avea nevoie să elaboreze personal aceste materii, pornind dela Hegel, dar depăşindu-l, mai ales că « interesul practic pentru patria noastră ar consta, « cred, în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptăţirilor pentru « importarea nechibzuită a unor instituţii străine, care nu-s altceva « decât organizaţii speciale a societăţii omeneşti în lupta pentru existenţă, care pot fi primite în principiile lor generale, a căror « casuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările « particulare ale fiecărui popor şi ale fiecărei ţări ». Pentru desăvârşirea studiilor sale, funcţiunile studentului Eminescu la Legaţia română din Berlin sunt o piedecă. Eminescu hotărește să se mute la Iena, susţinut de bursa pe care Maiorescu, ca Ministru al Instrucţiunii Publice, i-o pune la dispoziţie. Examenul de doctorat urma să fie depus în August, dar după câteva luni, renunţând la toate planurile, se înapoiază în ţară si, la 1 Septemvrie 1878, este numit director al Bibliotecii Centrale din Iaşi.

Epoca de pregătire a lui Eminescu este sfârşită în acest moment. La Iaşi, el continuă a traduce *Critica raţiunii pure* a lui Kant şi suplinește pe Xenopol şi Bodnărescu la Institutul Academic. Curând este însă scos dela Biblioteca Centrală şi Petrino îi înscenează un proces de sustragere de cărţi. Rămas fără o situaţie stabilă, Maiorescu îl numește revizor şcolar al judeţelor Iaşi şi Vaslui. In 1876, în cadrul prelegerilor populare ale Junimii, vorbește despre *Influenţa austriacă asupra Românilor din Principate*, singura lui manifestare orală în public. Sosise momentul să formuleze unele din ideile sale de filosofie politică, elaborate la Berlin. Vorbitorul este, în acord cu metodele sociologice ale timpului, un organicist. Marile categorii sociale sunt înţelese prin analogie cu funcţiunile organismului animal. Negoţul de import şi export este pentru el « circulaţia sângelui social ». Faptul că agenţii acestei circulaţii, sub influenţa austriacă, sunt printre noi străini, alcătuește o boală, pe care nu o poate tămădui decât acela care cunoaşte « legile fisiologice ale societăţii ». Spre deosebire de teoriile spiritualiste, popoarele nu sunt « producte ale inteligenţii, ci ale naturii ». Orice product natural se cristalizează

www.dacoromanica.ro

însă în jurul unui punct stabil. Dar tocmai stabilitatea ne lipsește astăzi ca și în întregul nostru trecut politic. Eminescu va combate deci deopotrivă arbitrarul vechilor clase boierești, pricina care a împiedecat vreme de secole cristalizarea organismului nostru social, ca și mobilitatea partidelor de azi. In generala anarhie individualistă a trecutului și a prezentului, în care s'au desvoltat numai clasele consumatoare, nu și acele producătoare, există un singur element statornic și creator, țăranul, producătorul obiectelor cu care se îndestulează toate trebuințele fundamentale ale vieții noastre. El este «clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvântului». Care este însă situația țărănimii? «Intr'o țară care n'are export industrial, țăranul muncește singur pentru toți». Pe spatele lui trăesc mii de proprietari, de funcționari, de negustori evrei și o mulțime de alți străini, infiltrați deopotrivă prin influența Austriei, reprezentanți ai intereselor ei economice. Numărul acestora s'a însutit în ultimul secol și procesul continuă să se desvolte îngrijorător. Țăranul trebuie ușurat de uriașa povară pe care o suportă, asigurându-i o desvoltare liniștită, care nu este însă posibilă «dacă nu ne vom hotărî să nu mai purtăm niciun product străin pe noi, precum au făcut Ungurii în vremea absolutismului». Remediul acesta trebuie asociat cu «*stabilitatea*, adică «guvern monarhic, ereditar, mai mult ori mai puțin absolut; *munca*, «adică excluderea proletarilor condeiului dela viața publică a «statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă; *economia*, «adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială «și sacrificiile făcute pentru ea; aceasta atât în economia generală «a statului cât și în cea individuală». Importanta conferință asupra *Influenței austriace*, publicată în Convorbiri literare (1876, 5), grupa câteva din tendințele politice ale Junimii: dinasticismul, lupta contra proletariatului intelectual, orientat către specularea politicianistă a bugetului, ridicarea claselor producătoare ale națiunii și, în primul rând, a țărănimii. Incă din 1868, în articolul *In contra direcției de azi în cultura română*, Titu Maiorescu vorbise și el despre țăran, ca despre «singura clasă reală la noi». Alte tendințe sunt însă proprii lui Eminescu. Prin înclinarea sa către formele absolutiste ale monarhiei, conservatorismul său este în acest moment mai radical decât al lui Maiorescu, Xenopol și chiar decât al lui Carp.

www.dacoromanica.ro

Tot în 1876 Eminescu începe colaborarea sa la *Curierul din Iaşi* şi o continuă în anul următor. Câteva din principalele sale articole politice, ca acele despre *Grigore Ghica* şi *Răpirea Bucovinei*, apar aci, împreună cu articole şi cronici dramatice, în care scriitorul aduce bogata lui experienţă teatrală. El se declară împotriva influenţei franceze pe scena noastră, mai întâi întru cât priveşte compunerea repertoriilor, în care nu preţueşte pe Corneille şi Racine, « mergători pe catalige », « slabi » imitatori ai tragediei antice, în timp ce acordă o mare valoare lui Molière. Influenţa franceză trebuie eliminată mai cu seamă în pronunţia actorilor, unde se puteau observa acele prelungiri ale ultimei silabe, atât de nepotrivite în gura unui român. Vorbirea actorilor noştri i se pare de altfel în mod general defectuoasă. Ei par a nu-şi da seama de însemnătatea accentului *etic* şi *logic* (sau *intenţional*) al vorbirii, deosebit de accentul ei gramatical, şi se lipsesc, prin nesocotirea sau falsa întrebuinţare a celui dintâi, de principalul mijloc al exteriorizării dramatice. Altădată, el remarcă tonul nazal sau gutural, în felul Francezilor sau al Spaniolilor, ceea ce îi permite să caracterizeze fonetic graiul nostru, ca unul lipsit deopotrivă de vocale prea lungi sau prea scurte, de consoane prea moi sau prea aspre, posedând numai sunete medii şi curate. Comediei franceze, el îi prefcră pe cea rusă, a lui Gogol din *Revizorul*, aparţinând curentului unui realism popular, pe care — înaintea lui Maiorescu — îl remarcă în operele germanului Fritz Reuter, ale americanului Bret Harte, ale ungurului Petöfy, dar şi ale românilor Anton Pann şi I. Slavici, la care adaugă pe I. Creangă, pe care prietenul lui încă din primul an al aşezării în Iaşi, îl recunoscuse în întinsa semnificaţie a operei şi temperamentului său. Cronicarul dramatic este în fine împotriva romanelor aduse pe scenă şi condamnă pe actorii cari vânează succesul uşor. Nimeni, înaintea lui Eminescu, şi puţini după el, au consacrat teatrului studii mai temeinice, din unghiul unei cunoaşteri mai apropiate a literaturii dramatice şi a variatelor probleme în legătură cu jocul actorilor şi cu graiul lor.

O împrejurare în care Eminescu reacţionează cu demnitate, refuzând să împrumute pana sau chiar numai semnătura sa pentru cauza unui politician local, încheie colaborarea sa la *Curierul de Iaşi*. Cedând unei invitaţii mai vechi se hotărăşte să plece la Bucureşti, asumându-şi greul trebii în redacţia *Timpului*, ziarul conser-

www.dacoromanica.ro

vator al lui Lascăr Catargiu. In inima lui ducea iubirea castă pentru Veronica Micle, cunoscută cu ani înainte la Viena. In redacţia *Timpului*, el regăseşte pe Caragiale şi Slavici. Conservatorii se aflau atunci în opoziţie şi adversitatea politică nu fu suspendată nici în timpul ostilităţilor cu Turcia. Imbrăţişând poziţiile partidului, de sigur nu cu o pană mercenară, ci dintr'o adâncă adeziune, sprijinită de formaţia sa şi de prieteniile câştigate printre junimişti, Eminescu străbate acum o epocă de mare violenţă polemică. Una din personalităţile mai des atacate era C. A. Rosetti, omul care întrupa mai deplin liberalismul revoluţionar, dar care nu-i răspunde niciodată cu resentimentul său, mărturisindu-şi adesea admiraţia pentru scriitor şi citindu-i cu încântare articolele, uneori în faţa prietenilor totdeauna numeroşi în jurul său. Colaborarea lui Eminescu la *Timpul* durează şapte ani, dela 1877 până la 1883. Ea desvoltă ideile formulate în conferinţa despre *Influenţa austriacă*, nu însă fără să le adauge elemente noi. Eminescu respinge acuzaţia de reacţiorarism care i se arunca uneori, căci el nu doreşte înlăturarea marilor cuceriri sociale ale generaţiei dela 1848, ci numai folosirea lor într'un chip care să nu primejduiască interesele naţiunii române şi să altereze firea ei. « Când capetele luminate ale generaţiunilor trecute, scrie el în *Timpul* (1879), au îmbrăţişat ideile « liberale şi s'au hotărît a se consuma în munca propagării lor, « nu-şi înfăţişau viitorul astfel cum e prezentul. Adevăraţii apostoli « ai libertăţii erau înainte de toate români pătrunşi de conştiinţa « unităţii noastre naţionale şi doriau libertatea şi egalitatea numai « ca nişte înlesniri pentru desvoltarea poporului. Ideile liberale nu « erau pentru dânşii un scop, ci un mijloc pe care întotdeauna-l « subordonau principiului naţionalităţii. Noi suntem urmaşii acelor « oameni, mai puţin liberali decât « naţionalii-liberali », dar mai « mult naţionali decât dânşii. — Nu ne-am sfiit niciodată şi nu ne « sfiim nici acum a declara fără şovăire, că susţinem ideile liberale « numai pe cât ele nu produc o perturbaţiune în desvoltarea noastră « naţională şi numai pe cât ele nu ne împing spre forme de vieţuire « străine de firea poporului românesc ». Alteori, el preconizează progresul lent, în acord cu legea tuturor creşterilor organice: « Precum creşterea unui organism se face încet, prin superpunerea « continuă şi perpetuă de nouă materii organice, precum inteligenţa « nu creşte şi nu se 'ntăreşte decât prin asimilarea lentă a muncii

www.dacoromanica.ro

« intelectuale din secolii trecuţi şi prin întărirea principiului înăscut « al judecăţii, precum orice moment al creşterii e o conservare a « celor câştigate în trecut şi o adăugire a elementelor cucerite din « nou, astfel adevăratul progres nu se poate spera decât conservând « pe de o parte, adăugând pe de alta: o vie legătură între prezent « şi viitor, nu însă o serie de sărituri fără orânduială. Deci progresul « adevărat fiind o legătură naturală între trecut şi viitor, se inspiră « din tradiţiunile trecutului, înlătură însă inovaţiunile improvizate « şi aventurile hazardoase » (*Timpul*, 1880). Alteori nostalgia romantică pentru trecut exaltă vremile Voevozilor: «...a readuce « vulturescul avânt al Basarabilor, starea de bogăţie din vremea lui « Petru Rareş ori a lui Mateiu Basarab, a le putea readuce ar fi « merit şi a fi reacţionar ar fi identic cu a fi sporitor neamului şi « ţării » (*Timpul*, 1880). Lucrul nu i se pare însă posibil lui Eminescu: « Nici putinţă nu există pentru un asemenea partid ». Ceea ce i se pare posibil este îndepărtarea, « prin puterea de asimilare a solului şi a rasei », a « păturii superpuse », în genere de provenienţă grecească, pătură care şi-a însuşit puterea politică, clasă de oameni lipsiţi de acea sensibilitate pentru adevăr, în care Eminescu vedea semnul distinctiv al mentalităţii româneşti, împrejurare menită să explice afinitatea acelei categorii pentru formele de viaţă artificiale şi sterile. In desvoltarea politică a ţărilor româneşti dela 1700 încoace, Eminescu distinge trei perioade, după raportul în care s'a găsit elementul autohton, cu cel imigrat: « La 1700 învinge « elementul imigrat prin domnia fanariotă. La 1821 începe reacţiunea « elementului autohton şi merge biruitoare şi asimilând până la « 1866. La 11 Februarie 1866 învinge din nou elementul imigrat » (*Timpul*, 1881). Reacţiunea fondului istoric al ţării trebuie însă să se producă: « totul trebue *dacizat* oarecum de-aci înainte ». Articolele politice ale lui Eminescu şi-au găsit deplinul lor ecou abia mai târziu. In 1891, Gr. Peucescu dă o primă ediţie cuprinzând materialul din 1880—1881, completat prin ediţiile succesive ale lui I. Scurtu (1905), N. Iorga (1909), A. C. Cuza (1914), D. Murăraşu (f. d.), I. Creţu (1939). Insemnătatea doctrinei politice eminesciene a fost necontenit pusă în lumină şi rolul ei a fost dintre cele mai hotărîtoare în formarea doctrinei naţionaliste de după 1900 şi dintre cele două războaie.

Munca redacţională îl istoveşte pe Eminescu. Dureri sentimentale îl copleşesc. In 1879, când moare Ştefan Micle, soţul Veronichii,

www.dacoromanica.ro

poetul mărturisește încă odată sentimentul său îndurerat și pur: «Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații «fizice nu au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adâncă «asupra vieții mele întregi. Adesea, există enigme matematice, pentru a căror deslegare îți trebue o cifră cunoscută; adesea, un «complex de cazuri se desleagă prin o singură cauză necunoscută. «Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru toți cu«noscuții mei, nu are înțeles fără tine». Un moment el concepe gândul unirii cu Veronica prin căsătorie. Maiorescu desconsiliază ... Prin viața lui Eminescu trecea de altfel acum o nouă siluetă femenină, în persoana Mitei Kremnitz, soția medicului german al Palatului, cumnata lui Maiorescu, prietenă a Carmen Sylvei, traducătoare a scriitorilor români și autoare de nuvele cu subiecte din viața societății noastre. Dela Mite Kremnitz ne-a rămas unul din portretele eminesciene cele mai vii datând din epocă (Cf. *C. L.* 1932, Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV). Ochii lui Maiorescu privesc încă odată încruntați. Poetul se eclipsează când Veronica, devenită liberă, reapare în București. Totuși legătura evoluează rău. Greaua situație materială, rămasă totdeauna aceeași, nu-i îngăduie poetului să întemeieze o familie și boala începuse să se vestească. In 1883, Eminescu publică în Almanahul României June, *Luceafărul*, punctul culminant al creației sale poetice. In Iunie, poetul sufere primul acces de nebunie. Vestea sosește în casa lui Maiorescu și-l găsește acolo pe Caragiale, care plânge câtva timp amarnic. Eminescu este îngrijit mai întâi în țară, apoi lângă Viena, la sanatoriul din Ober-Döbling. Când mintea i se limpezește, un scrupul i se prezintă. Cine este oare dispensatorul binefacerilor revărsate asupra lui? Maiorescu îi răspunde cu nobile cuvinte: «Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? «Nu știi D-ta iubirea și (dacă-mi dai voe să întrebuințez cuvântul «exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am «și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poesiile D-tale, «pentru toată lucrarea D-tale literară și politică? Dar a fost o «adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii D-tale «(și *numai aceștia*) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale «ce le reclama situația. Și n'ai fi făcut și D-ta tot așa din mult«puținul ce l-ai fi avut când ar fi fost vorba de orice amic, necum «de un amic de valoarea D-tale?». Pe când se afla la Viena, la

www.dacoromanica.ro

finele anului 1883, Maiorescu îngrijeşte prima ediţie a *Poeziilor* lui Eminescu. Inainte de a se înapoia în ţară, prietenul Chibici Râvneanul, veselul camarad al anilor de studenţie la Viena, îl însoţeşte în Italia. Intr'o zi, la Florenţa, Eminescu pleacă de acasă şi ieşind din oraş, merge tot spre Răsărit. Când seara se înapoiază, zdrobit de oboseală, explică lui Chibici că pornise spre ţară. Revenit în Iaşi, unde atitudinile lui sunt dintre cele mai excentrice, apoi la Bucureşti, încearcă să reia activitatea, dar boala revine. In 1886 este internat în ospiciul dela Mânăstirea Neamţului. Harieta, nefericita soră paralitică, îl ia în anul următor pe lângă dânsa, la Botoşani, unde Eminescu primeşte ajutorul oraşului, apoi o pensie votată de Parlament. După câtva timp i se pare a se fi restabilit în deajuns pentru a putea pleca spre Bucureşti, în tovărăşia Veronichii. Aici i se încredinţează conducerea revistei *Fântâna Blanduziei.* Eminescu mai scrie câteva articole, dar nebunia îl fulgeră din nou şi face necesară internarea lui în casa de sănătate a D-rului Şuţu, unde moartea îl ajunge la 15 Ianuarie 1889. Vâlva este mare în ţară. Destinul nefericit al poetului pune o pedală gravă peste răsunetul operei. Pe băncile şcoalelor creştea acum o nouă generaţie, care descoperea în cartea lui o muzică vrăjită, cu puteri răscolitoare. Modurile simţirii şi ale expresiei eminesciene devin generale. Acuzaţiile împotriva societăţii, care lasă pe poeţi să moară nebuni, după ce îi face să trăiască în mizerie, trec în deprinderile comune. Sentimentul public se revarsă asupra amintirii poetului şi dă un caracter simbolic staturii sale. De multă vreme sufletul ţării nu străbătuse o criză mai adâncă, făcută din uimire, din farmec, din remuşcare. Ce mesagiu aducea poezia lui Eminescu?

Poezia lui Eminescu, aşa cum a fost cunoscută de contemporani şi urmaşi din ediţia lui Maiorescu, completată cu bucăţile introduse în ediţiile succesive, se ridică pe substructura unei imense munci de laborator, pe care Eminescu însuşi n'a desvăluit-o niciodată. Cunoaşterea treptată a manuscrisului eminescian, ajuns după îmbolnăvirea poetului în mânile lui Maiorescu şi predat de acesta Academiei Române, a adus revelaţia unui creator foarte laborios, urmărind uneori timp de ani aceeaşi idee poetică, făcând-o să treacă prin numeroase forme succesive, uneori părăsind-o până la urmă. Mai ales latura eliminată a producţiei eminesciene a fost prezentată cu scopul de a completa imaginea lui Eminescu, prin intensificarea

www.dacoromanica.ro

trăsăturilor rămase mai puţin desvoltate în fizionomia fixată de ediţia maioresciană. Este netăgăduitul merit al unui istoriograf mai nou, d-l G. Călinescu, de a fi pus într'o vie lumină pe acest Eminescu necunoscut şi care n'a ţinut el însuşi să se desvălue. Nu credem însă că trebuie să substituim cu totul fizionomiei eminesciene trecută prin voinţa artistică a poetului pe aceea pe care cercetătorul de azi o găseşte în manuscrisele sale. Căci ceea ce este hotărîtor în cazul poetic al lui Eminescu este tocmai caracterul atât de lucid şi activ al creaţiei lui, puterea de selecţie în imensul material al motivelor şi inspiraţiilor care i se prezentau. Eminescu manuscriselor este un Eminescu anterior lucrării sale de auto-critică, prin urmare un Eminescu dinaintea momentului celui mai caracteristic al actului său poetic. Ştim prea bine că, după părerile psihologismului modern, omul spontan ar fi mai *autentic* decât omul reflexiv şi că însemnarea caducă a celui dintâi ar avea o valoare *documentară* mai mare decât opera închegată şi definitivă, fructul copt al tuturor puterilor sale sufleteşti, culminând în funcţiunile conştiinţei active şi clare. Impotriva acelei păreri, foarte des reprezentată astăzi, noi socotim însă că oamenii şi poeţii devin cu totul ei înşişi, în expresia ultimă şi cea mai înaltă a vieţii lor conştiente. Multe tendinţe se încrucişază în regiunile umbrite ale sufletului fiecăruia din noi, dar ale noastre cu adevărat sunt numai acele pe care, comparându-le cu felul nostru statornic de a fi şi aprobându-le prin conştiinţa noastră, socotim că pot să se înfăţişeze semenilor.

Multă vreme, mai cu seamă la începuturile sale, Eminescu a nutrit gândul de a scrie teatru. Fostul însoţitor al trupelor lui Iorgu Caragiale şi Pascaly, spectatorul entuziast al teatrelor vieneze, cronicarul dramatic al *Curierului de Iaşi*, se simţea chemat să îmbogăţească scena noastră cu drame istorice şi moderne, în versuri şi în proză, în stilul poetic al romanticilor şi în dialog naturalist. Dar din toate aceste încercări, abia câteva momente lirice, prelucrate şi introduse în alte configuraţii, au trecut în opera publicată de poetul însuşi. Din drama istorică *Bogdan-Dragoş*, una din tiradele lui Bogdan reapare în câteva din versurile *Scrisoarei IV;* cântecul Anei revine aidoma în bucata *Peste vârfuri;* o vorbire a lui Bogdan către Ana dă unele din versurile bucăţii *Atât de fragedă.* Din fragmentele dramei istorice *Mira*, în care eroul principal este când Mihai-Viteazul când Ştefăniţă-Vodă, se desprind cu modificări

www.dacoromanica.ro

unele din versurile poemei *Mortua Est* și ale *Melancoliei.* In alt fragment dramatic, *Cel din urmă Mușatin*, Petru Rareș evocă amintirea iubitei sale Maria cu versuri care au devenit mai târziu *Din valurile vremii.* Inceputul poemului dramatic *Mureșan* alcătuește în ediția lui Maiorescu bucata *Se bate miezul nopții.* Faptul că atâtea din bucățile lirice ale lui Eminescu au apărut mai întâi în cadrul unor compoziții dramatice, se cuvine a fi considerat mai de aproape. El dovedește mai întâi că Eminescu socotea că în lucrările sale teatrale momentele lirice sunt singurele prețioase și ca atare el a înnăbușit până la urmă aspirația de a zugrăvi caractere și de a înnoda conflicte. Astăzi, revăzând materialul, nu putem spune decât că Eminescu a avut dreptate. Talentul lui nu-i îngăduia să intre într'o mare varietate de tipuri omenești. Eroii teatrului manuscris al lui Eminescu seamănă între ei, de pildă Ștefăniță-Vodă și Mureșan înfățișază același caracter sceptic și melancolic, atât de asemănător cu propriul eu poetic al lui Eminescu, mai cu seamă în producția tinereții sale. Eminescu nu era un poet înclinat să iasă din sine însuși și să se proiecteze în alte suflete. Totul îl readucea către sine, încât teatrul său nu era decât o manifestare lirică mascată. De aceea el renunță în cele din urmă la forma compoziției dramatice, mărginindu-se în cadrul liric, ca cel mai propriu geniului său. Lunga prelucrare a unor motive dramatice a dat însă stilului său, într'o parte a producției lui definitive, caracterul retoric și discursiv al unor tirade teatrale, ca de pildă în *Scrisori.* Atitudinile poetului dramatic au revenit așa dar într'un moment și în prilejuri când scriitorul nu se mai gândea deloc să compună pentru teatru.

Cercetarea mai nouă, în lucrările d-lui G. Călinescu și în ediția monumentală a d-lui Perpessicius, a scos la iveală din manuscrisele poetului și o altă lature a fizionomiei lui, nu cu totul acoperită în opera publicată de el însuși, dar pe care evoluția lui ulterioară a depășit-o. Este vorba de acele lungi poeme cu caracter legendar, istoric și filosofic, ca *Gemenii, Diamantul Nordului* sau *Memento Mori.* Din aceasta din urmă, vastă frescă a istoriei omenirii, amintind *La Légende des Siècles* a lui Victor Hugo, în care tribulațiile omului sunt urmărite din paleolitic până la idealismul modern, când omul conștient de puterea creatoare a minții sale detronează pe Dumnezeu, s'au desprins *Egipetul* și *Impărat și Proletar.* Eul poetic care se reflectează în această vastă compoziție este, la fel

www.dacoromanica.ro

ca în teatrul eminescian, acela al unui spirit îndurerat şi sceptic privind către zădărniciile acestei lumi, în care « numai răul a rămas ». Printre tablourile din *Memento Mori*, unde la fiecare pas se pot găsi versuri cu adânc ecou, dincolo de Babilon, de Ninive, de Palestina şi Egipt, de Grecia şi Roma şi înainte de Franţa revoluţionară şi napoleoniană, în centrul însuşi al compoziţiei, o etapă importantă o ocupă evocarea Dacilor cu luptele lor străjuite de privirile lui Odin, ca şi cum Dacii ar fi fost o seminţie nordică. Mitologia dacică şi nordică apare deopotrivă în *Gemenii* şi *Diamantul Nordului*. Obsesia nordică revine şi în *Strigoii*, unde Arald, căpetenia Avarilor, este arătat ca un om din miazănoapte. Vastele şi sumbrele tablouri ale acestor poeme, completate printr'o meditaţie desabuzată, se desfăşoară în cadenţe laborioase, în versuri bătute pe nicovale de ciclopi.

Din lumea de motive şi atitudini ale primei sale epoci se cristalizează şi producţia în proză a lui Eminescu. In 1870 apare în Convorbiri literare povestea *Făt-frumos din lacrimă.* Curentul folkloristic, afirmat prin culegerea lui Alecsandri, pe care Maiorescu o salută în articolul din 1868, produce în Convorbiri literare o seamă de manifestări paralele, ca acele ale lui Miron Pompiliu sau ca ale macedoneanului Caraiani. Eminescu însuşi, în peregrinările sale prin Ardeal, culesese mult material folkloric liric, publicat mai târziu din manuscrise de Ilarie Chendi (1901). Basmele poporului îl interesează de asemeni pe Eminescu şi câteva din acestea, în prime prelucrări, sunt fixate în manuscrisele poetului, până când cel puţin unele din ele să se cristalizeze într'o operă definitivă cum este *Călin.* In 1869, pe când se găsea în Bucureşti, Eminescu ia parte la şedinţele societăţii *Orientul*, care propunându-şi strângerea metodică a inspiraţiilor populare, îi încredinţează adunarea materialului din Moldova. Este probabil că, în îndeplinirea acestei însărcinări, să se fi constituit caetul de poezii populare moldoveneşti, publicat în ediţia d-lui D. Murăraşu (1936). Este apoi sigur că din aceste preocupări, ca şi din ideea care circula printre junimişti că literatura cultă se cuvine să se desvolte din temeliile ei naturale, adică din literatura poporului, apare povestea lui Făt-frumos care cucereşte pentru Impăratul devenit fratele lui de cruce, după multe peripeţii, pe frumoasa fată a Genarului. Basmul este stilizat prin dilatarea elementului descriptiv şi liric, mult peste limitele proto-

www.dacoromanica.ro

tipurilor folklorice, unde interesul cade asupra peripeţiilor. Când Făt-Frumos se îndreaptă către ţara Impăratului « în spre sara « zilei a treia, buzduganul căzând, se isbi de o poartă de aramă, şi « făcu un vuet puternic şi lung. Poarta era sfărâmată şi voinicul « intră. Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într'un lac mare « şi limpede, ca seninul cerului. In fundul lui se vedea sclipind, de « limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă « de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se « ridica un mândru palat de marmură ca laptele, lucie şi albă, — « atât de lucie, încât în ziduri se răsfrângea ca 'ntr'o oglindă de argint: « dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri. O luntre aurită veghia pe undele « limpezi ale lacului lângă poartă; şi 'n aerul cel curat al serei tre- « murau din palat cântece mândre şi senine ». Unul din peisajele lui Eminescu, acel al *Scrisorii IV*, este găsit. Când Făt-Frumos ajunge la locuinţa Mamei-pădurilor, fata acesteia îi spune: « Bine-ai « venit, Făt-frumos... cât e de mult de când te-am visat. Pe când « degetele mele torceau un fir, gândurile mele torceau un vis, un « vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine; Făt-frumos, din fuior « de argint ţeseam şi eram să-ţi ţes o haină urzită din discântece, « bătută 'n fericire; s'o porţi... să te iubeşti cu mine. Din torţul « meu ţi-aşi face o haină, din zilele mele o viaţă plină de desmier- « dări ». Stilizarea lirică şi descriptivă a basmelor populare a devenit mai târziu o manieră, din care se vor desprinde nu numai unele din paginele lui Odobescu, dar şi poemul în proză în realismul liric, începând cu Delavrancea.

Incă din epoca sa vieneză, Eminescu se încearcă şi într'o altfel de compoziţie. El doreşte să scrie un roman filosofic şi naţional, pentru care se opreşte un moment la titlul *Naturi catilinare*, căruia îi preferă însă în cele din urmă pe acela de *Geniu pustiu*, dar pe care îl lasă neterminat şi necunoscut, până când I. Scurtu îl publică în 1904. *Geniu pustiu* cuprinde confesiunea tânărului naţionalist Toma Nour (numele apăruse şi într'una din dramele istorice, în *Mira*), încât după prezentarea eroului, povestirea continuă la persoana întâia. Toma Nour este un « demon » eminescian, ca într'unele din poemele primei epoce, *Inger şi demon*, *Impărat şi proletar*, *Strigoii*, personaj byronian, în care frumoasa complexiune fizică ascunde un suflet desamăgit şi revoltat, după cum ni-l arată portretul romantic atât de caracteristic pentru tendinţele primei maniere a lui

www.dacoromanica.ro

Eminescu: «Era frumos — d'o frumuseţe demonică. Asupra feţei «sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi «rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţei se sburlea cu o «genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit ce cădea pe nişte «umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari căprii ardeau ca un «foc negru sub nişte mari sprâncene stufoase şi îmbinate, iar buzele «strâns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un «poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un Satan, nu cum şi-l închi-«puesc pictorii: sbârcit, hâdos, urîcios, ci un Satan frumos, de o «frumuseţe strălucită, un Satan mândru de cădere, pe a cărui «frunte Dumnezeu a scris geniul, şi iadul îndărătnicia — un Satan «dumnezeiesc, care trezit în cer a sorbit din Lumina cea mai sfântă, «şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, şi-a muiat sufletul «în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pământ, «să nu-i rămână decât decepţiunea şi tristeţea gravată în jurul «buzelor». Acest înger căzut este un aspru critic al societăţii timpului, în care urăşte deopotrivă minciuna unei civilizaţii de împrumut, ca şi viaţa fără muncă a coruptelor clase conducătoare El doreşte o uriaşă revoluţie morală în care «ideea *românesc* să fie mai mare decât uman, genial, frumos». După o singuratică şi tristă copilărie de orfan, Toma cunoaşte în Ioan, suflet viril locuind într'un corp plin de gingăşie feminină, un prieten de care îl unesc legături fervente, conţinând ceva din cultul romantic al androginului. Ioan şi Toma iubesc două surori, pe Sofia şi Poesis. Dar Sofia moare, cântând în delirul agoniei ei arii din Palestrina, în timp ce Poesis, o artistă, apucă drumuri greşite pentru a susţine pe bătrânul şi nefericitul ei tată. Cei doi amici desnădăjduiţi se întâlnesc apoi în mijlocul incendiilor care pustiesc Ardealul revoluţiei pentru libertate din 1848. Ioan este conducător revoluţionar şi Toma care se asociază acţiunii lui are durerea să-l vadă murind, prin actul de trădare al unui morar sas. Când Revoluţia se sfârşeşte, Toma înţelege greşala ce a făcut-o învinovăţind-o pe Poesis, ale cărei îndemnuri i se desvăluesc abia acum. El pleacă din nou în lume şi ultima lui scrisoare este a unui condamnat la moarte. Romantica povestire, cuprinzând numeroase episoade, scrisă într'un stil de mare tensiune patetică, amestecat cu note realiste şi cu multe descrieri încărcate de coloare, prezintă interesul de a ne face să înţelegem conexiunea motivelor în sufletul tânărului scriitor Eminescu. Mulţi critici s'au întrebat

www.dacoromanica.ro

ce putea uni în ființa acestuia pe poet cu doctrinarul politic și național? *Geniu pustiu* se însărcinează să ne dea deslegarea acestei probleme. Omul romantic, așa cum ieșise din epoca luciferiană, sfărâmătoare de legături, a Revoluției franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului post-kantian, în care orgoliul cugetării omenești, făuritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din luptele pentru naționalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaseră ele în direcția exaltării trecutului și a poporului, romantica ființă rezultată din încrucișarea tuturor acestor influențe cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea cœxista cu o înflăcărată sensibilitate națională.. Toma Nour este un exemplar din această categorie. El este archetipul eminescian.

Tendințe asemănătoare se regăsesc în *Sărmanul Dionis* (*C. L.* 1872—3), care folosind unele fragmente din *Geniu pustiu*, s'a desvoltat totuși ca o compoziție autonomă. De data aceasta, eroul este un metafizician care reflectează la subiectivitatea spațiului și timpului și, prin urmare, a imaginei noastre despre lume organizate în formele lor: « In faptă, își spune Dionis, lumea-i visul sufletului « nostru, — nu există nici timp nici spațiu, — ele sunt numai în « sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea « într'un sâmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea « cerului înstelat într'un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin « care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri « care sunt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii « egipteni și asirieni, atuncea în adâncimile sufletului coborîndu-ne, « am putea trăi aevea în trecut și am putea locui lumea stelelor « și a soarelui. Păcat că știința necromanției și acea a astrologiei « s'au pierdut — cine știe câte mistere ne-ar fi descoperit în această « privință! Dacă lumea este un vis — de ce n'am putea să coordonăm « șirul fenomenelor așa cum voim noi? ». Dar subiectivitatea spațiului și timpului nu produce la Kant concluzia că noi putem dispune în voe de ele. Sensul teoriei kantiene a cunoașterii este tocmai să fundeze obiectivitatea constrângătoare a științei. Abia, printre urmașii lui Kant, se trag alte concluzii și anume în două direcții diferite. Mai întâi, dacă lumea experienței este construită de noi prin folosința formelor subiective ale intuiției, atunci avem dreptul să nu-i acordăm mai multă seriozitate decât oricărei glume a spiritului nostru. O undă de ironie, anulând dispoziția lor patetică, trece

www.dacoromanica.ro

prin operele poeţilor romantici, dela Tieck la Heine. Este vestita ironie romantică, dedusă de filosofi ca Schelling sau Solger din epistemologia kantiană şi metafizica idealistă a lui Fichte. In sufletul lui Eminescu a răsunat şi această coardă a sensibilităţii romantice, mai cu seamă în unele din operele tinereţii. Dacă lumea este visul sufletului, nu suntem îndreptăţiţi s'o privim cu zâmbet, distrugând prin actul ironiei situaţii pe care imaginaţia noastră le crease mai întâi cu toată gravitatea? Această întorsătură se produce de pildă în *Diamantul Nordului*, unde după ce cavalerul pornit de pe tărâmurile Spaniei izbuteşte să aducă iubitei lui talismanul mult dorit, poetul încheie cu ironie pentru propria lui povestire:

Aoh!!... cine cască?... ce? chiar cavalerul, —
In somnul lui dulce visat-a el cerul,
Căci biet adormit el a fost cu ghitară
Sub naltul balcon, unde-urlase asară.
E drept că 'nainte el vede chiar raiul
Aevea 'n grădină... Dar vai, guturaiul
Urît îl cuprinse de-a nopţii răceală,
Pe ochi s'a pus brumă şi 'n gât răguşeală.
Ah, vrut-ar fi dânsul, cântând din ghitară,
Cu-amor să deştepte copila cea rară,
Dar vai! auzindu-l ar face-o să creadă
Că strigă cocoşii 'n verdea livadă.

Altă concluzie a Kantismului şi idealismului lui Fichte este tocmai aceea pe care o trage Dionis în pasajul citat. Ea este concluzia *idealismului magic*, reprezentat de Novalis, care desvoltând mai cu seamă poziţiile idealismului lui Fichte, afirmă în *Fragmentele* sale: « Orice credinţă este minunată şi creatoare de minuni: Dumnezeu există în clipa în care cred în el ». Sau în altă parte (*Fr.*, 596): « Visăm călătorii în univers. Dar universul nu este oare în noi? Nu cunoaştem adâncimile spiritului nostru. Drumul misterios trece însă prin interiorul nostru. In noi sau nicăiri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul şi cu viitorul ». Dispunând de posibilitatea de a coordona după voie şirul fenomenelor, Dionis, devenit călugărul Dan, trăieşte în lumea lui Alexandru-cel-Bun şi iubeşte pe Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn. Cei doi îndrăgostiţi, folosind mijlocul desvăluit de bătrânul mag evreu Ruben, întreprind o călătorie în lună, dar când Dan îndrăzneşte gândul profanator că el ar fi însuşi Dumnezeu, puterea de sus, rectificând îndrăzneala

www.dacoromanica.ro

idealistului magic (şi părând a afirma odată cu aceasta o limită obiectivă opusă avânturilor gândirii), îl fulgeră şi-l prăbuşeşte în abis. Marginile dintre vis şi realitate se şterg cu totul când Dionis se trezeşte ca un bolnav, care în delirul său continuă să se creadă Dan, să iubească în Maria zilelor noastre pe aceia din vechime şi să ia pe anticarul Riven drept maestrul Ruben de altă dată. Numai când delirul i se potoleşte, Dionis recunoaşte pe adevărata Marie şi căsătoria lor pecetlueşte cucerirea unei fericiri. Totuşi « cine este « omul adevărat al acestor întâmplări, — Dan ori Dionis?... Fost-au « vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieţei « e un regisor, a cărui existenţă n'o putem explica? Nu cumva « suntem asemenea acelor figuranţi, care, voind a reprezenta o « armată mare, trec pe scenă, încunjură fundalul şi reapar iarăşi? « Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce « dispare într'o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată « mare pentru individul constituit în spectator, dar acelaşi număr « mărginit pentru regisor? Nu sunt aceiaşi actori, deşi piesele sunt « altele? E drept, că după fondal nu suntem în stare a vedea. — « Şi nu s'ar putea, ca cineva trăind, să aibă momente de o luciditate « retrospectivă, care să ni se pară ca reminiscenţele unui om ce de « mult nu mai este? ». Inceputâ şi continuată în spiritul idealismului magic, povestirea sfârşeşte schopenhauerian, prin amintirea regisorului (voinţa universală!) care mişcă dinapoia culiselor vieţii pe toţi muritorii, ca pe scena unui teatru. Asocierea celor două motive se poate urmări şi în fragmentul filosofic *Archaeus*, publicat din manuscrisele tinereţii de I. Scurtu (în *Scrieri politice şi literare*, 1905). Imaginea lumii ca un teatru, condus din umbră de un regisor şi a oamenilor ca actori venea din Antichitate, din aforismele lui Epictet şi Marcu-Aureliu, unde o găsise de sigur Calderon şi Shakespeare, marile modele ale romanticilor. Dar pe când în Antichitate, comparaţia era menită să sprijine pietatea stoicului supus armoniei prestabilite a lumii, în care fiecare are îndatorirea să-şi susţină rolul ce i-a fost încredinţat de Logosul universal, aceeaşi comparaţie are la Eminescu scopul de a divulga comedia vieţii şi a conduce la ataraxie prin sfărâmarea iluziilor deşarte. Lumea ca o structură în care nimic nu se poate schimba, constitue fundalul de metafizică eleată, absorbită din Schopenhauer, pe care se desprind nu numai strofele *Glossei*, dar şi marea compoziţie a *Luceafărului*.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

I. Creangă

www.dacoromanica.ro

Din acelaşi ciclu tematic face parte şi *Cezara* (*Curierul de Iaşi*, 1876). De data aceasta cadrul este italian, ca în atâtea din povestirile romanticilor, de pildă în acele ale lui E. T. A. Hofmann: Marchizul Castelmare urmăreşte pe Cezara, dar aceasta, pe când se lăsa pictată de pictorul Francesco, remarcă pe frumosul călugăr Ieronim şi se îndrăgosteşte de el. Ieronim respinge însă iubirea Cezarei, căci el, ca discipol al pustnicului Euthanasius, are argumente schopenhaueriene împotriva iubirii, simplă mască a egoismului speţei: «Sâmburele vieţii este egoismul, şi haina lui, minciuna». Pasiunea se insinuiază totuşi în inima tânărului ascet şi când Castelmare îşi continuă perfida lui urmărire, Ieronim îl loveşte şi-l doboară. Ieronim fuge în insula lui Euthanasius, unde pustnicul, mort de curând, se topise aproape în bogata şi ameţitoarea natură sudică, cu «miros adormitor de iarbă», cu «sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor şi fluturilor», după cum şi-o prevestise singur în ultima lui însemnare: «Simt că măduva mea devine pământ, că sângele meu «e îngheţat şi fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează «lumea în care trăesc. Mă sting. Şi nu rămâne decât urciorul de lut, «în care a ars lumina unei vieţi bogate. Mă voi aşeza sub cascada «unui pârâu; liane şi flori de apă să-mi înconjure cu vegetaţia lor «corpul meu şi să-mi străţese părul şi barba cu firele lor, şi în pal- «mele-mi întoarse spre izvorul etern al vieţii, «Soarele», viespii să-şi «zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Râul curgând în veci proaspăt «să mă dizolve şi să mă unească cu întregul naturii...». După ce se ascunsese câtva timp într'o mânăstire, Cezara porneşte înnot către insulă, lăsându-se mângâiată de valurile mării «într'o intensivă şi dulce voluptate», şi cei doi amanţi se regăsesc cu uimire şi încântare. Momentele descriptive ale acestei bucăţi, ca de altfel ale întregei proze eminesciene, alcătuesc meritul lor artistic cel mai de seamă. *Cezara* apare relativ târziu, într'o epocă în care creaţia eminesciană se îndrumase pe alte căi. După încheierea epocei studenţeşti la Viena ia sfârşit şi ciclul inspiraţiilor mistice şi filosofice, ale marilor compoziţii istorice şi legendare. Proza lui Eminescu aparţinuse acestei epoce. Poetul execută acum o întoarcere către intimitatea sa, versul atât de laborios şi greoi mai înainte se uşurează şi muzica specifică a eminescianului apare. Momentul psihologic al acestei transformări este fixat în *Floare albastră* (1873):

www.dacoromanica.ro

« Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi 'n ceruri nalte?
De nu mai uita încalte,
Sufletul vieţii mele.

In zadar râuri în soare
Grămădeşti 'n a ta gândire
Şi câmpiile Asire
Şi întunecata mare.

Piramidele 'nvechite
Urcă 'n cer vârful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite! »

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul,
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n'am zis nimica.

« Hai în codrul cu verdeaţă,
Und' izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
In prăpastia măreaţă.

. . . .

Chemarea iubirii şi a naturii conţine întreg programul liricei în care îl găsim pe Eminescu în forma deplinei lui închegări. De aci înainte, poetul depăşeşte epoca nebuloasă a experienţelor, a proiectelor nedesăvârşite sau abandonate. Glasul lui Eminescu dobândeşte acum timbrul lui definitiv. Poezia lui Eminescu devine o erupţie de forţe armonioase pe care o putem situa în planul marilor evenimente ale limbii noastre. Fără îndoială, în anii lui de formaţie, poetul a scos din lira lui sunete care semănau cu ale înaintaşilor. Istoricii literari pot recunoaşte timbrul şi atitudinile lui Bolintineanu sau Alecsandri în versurile poetului începător. Când ajunge a fi el însuşi, Eminescu nu mai seamănă cu niciunul din predecesorii lui. Substanţa eterogenă, autohtonă sau străină, dispare în prelucrarea proprie, într'un act de asimilare totală. Tot ce fusese împrumutat se mistue în miracolul creaţiei. De aceea cu oricâtă sârguinţă am investiga cultura lui Eminescu, influenţele care l-au format, motivele prin care se înrudeşte cu alţi poeţi români sau străini, cercetarea lasă până la urmă un fond ireductibil. Acest fond este eminescianismul însuşi, substanţa lirismului său.

www.dacoromanica.ro

N'a trebuit de altfel să treacă multă vreme pentru a se înţelege lucrul acesta. Contemporanii cei mai pătrunzători ai lui Eminescu, dar mai cu seamă acei cari au trăit poezia lui în anii cari au urmat de aproape dispariţia poetului, au înregistrat din plin experienţa miracolului eminescian. Care sunt pricinele încântării care n'a încetat să înfioare sensibilitatea românească, din clipa în care glasul deplin al poetului a fost auzit mai întâi? Prima cauză este, fără îndoială, întrebuinţarea pe care el a ştiut s'o dea limbii româneşti. Niciodată graiul nostru n'a răsunat în acelaşi fel înainte de Eminescu sau în timpul lui. Considerând pe oricare din scriitorii cari au publicat în intervalul dintre 1870 şi 1880 vom găsi neapărat fie elemente lexice, fie forme pe care timpul nu le-a acceptat. Intr'un interval de şase sau şapte decenii, puţini sunt scriitorii a căror limbă să nu prezinte semne de bătrâneţe. Limba lui Eminescu a rămas însă proaspătă ca în prima zi. Se poate deci spune că, pentru întreaga epocă în care continuăm a ne găsi, modelul limbii literare a fost fixat de poeziile lui Eminescu. Cititorii de literatură de după 1870 trebuie să fi înregistrat situaţia aceasta cu sentimentul unui echilibru linguistic, al unei plenitudini armonioase a expresiei care va fi constituit şi cea dintâi cauză a inegalatului succes de care creaţia eminesciană s'a bucurat. Sentimentul acesta nu s'a perimat nici azi. Deşi cuceririle lui Eminescu au devenit bunuri comune, regăsim necontenit în versurile maturităţii sale modelul nealterat al prospeţimii linguistice. Din scrisul acesta lipseşte urma oricărei tensiuni. Elaboraţia, de cele mai multe ori foarte activă, este cu desăvârşire mascată în creaţia eminesciană a apogeului. Fructele care încarcă roadele acestui copac sunt în întregime coapte. Când, mai târziu, unii din poeţii zilelor noastre au nutrit ambiţia de a opera o reformă linguistică de însemnătatea aceleia care îi izbutise atât de bine lui Eminescu, ei au crezut că o pot obţine prin acte mai mult sau mai puţin arbitrare ale voinţei. Mai cu seamă în direcţia sintaxei şi a topicei se pot aglomera documentele contemporane despre ceea ce a produs la unii din autorii mai noi dorinţa de a reforma, printr'o aplicare care n'a putut disimula caracterul voluntar al lucrării lor. Ceea ce s'a obţinut pe această cale a produs uneori impresia noutăţii, nu însă pe aceea a frăgezimii. Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobândit o limbă în acelaşi timp nouă şi proaspătă. Pentru a atinge acest rezultat, Eminescu n'a trebuit să se lupte cu

www.dacoromanica.ro

limba, aşa cum au făcut-o unii din emulii săi de mai târziu. I-a fost de ajuns să se aşeze în curentul limbii şi să-şi înalţe pânzele în direcţia în care sufla duhul ei.

Impresia de prospeţime şi naturaleţe a limbii eminesciene provine mai întâi din întrebuinţarea pe care el a dat-o formelor populare şi familiare ale vorbirii, uneori cu o coloratură moldovenească. In timp ce frazeologia lirică a unei părţi din producţia anterioară putuse crea impresia că limba poetică este un idiom aparte, o suprastructură convenţională fixată pe temeliile limbii comune, Eminescu are iniţiativa să împrospăteze limba lui din izvoarele graiului popular şi familiar, în care culege cuvinte, asociaţii de cuvinte şi figuri pe care nimeni până la el nu îndrăznise să le folosească. Prin forme ale vorbirii familiare (ca cele pe care le subliniem în versurile: *De nu m'ai uita încalte; Ş'apoi cine treabă are; Cui ce-i pasă* că mi-eşti drag; *Nime 'n lume nu ne ştie;* Ca norocul şi iubirea *să ne pară jucării; Iară eu pe gânduri cad;* Şi *mi-i ciudă*, cum de vremea — Să mai treacă se îndură; Unde eşti, copilărie — Cu pădurea ta *cu tot; Tot îmi va fi mai bine* ca 'n ceasul de acum; Intr'un calcul fără capăt, *tot socoate şi socoate; Ai vedea că am cuvinte* rana chiar să mi-o fi rupt, etc., apoi expresii precum *bată-i vina, cată-ţi de treabă, acu-i acu*, etc.) prin toate acestea şi alte multe se introduce în poezia lui Eminescu accentul naturaleţii şi acel realism intimist care alcătueşte una din feţele seducţiei cu care lucrează asupra noastră. Altăori, sunt forme ale limbii vechi, precum în vorbirea lui Mircea din Scrisoarea III, un frumos tablou linguistic al părţii încă vii din limba cronicarilor:

— « Orice gând ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, Doamne, să ne ierţi.
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei-Tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i războiu ».

Dacă s'ar fi mărginit la aceste mijloace, Eminescu ar fi putut uşor cădea în trivialitate realistică sau în manierism istoric. Marele său simţ pentru echilibrul linguistic îl face însă să alterneze mijloacele amintite mai sus cu expresia intelectualizată, când e vorba să

www.dacoromanica.ro

traducă lumea mai înaltă a culturii şi a cugetării. Intâmpinăm astfel alături de versuri sentenţioase, bătute în efigie *(Umbra celor nefăcute nu 'ncepuse-a se desface / Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace)*, folosinţa ironică a neologismului *(Ne plutea pe dinainte cu al timpului amestic / Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic)*. Ca la toţi marii poeţi, există la Eminescu o latură de virtuozitate verbală, de plăcere în manipularea ingenioasă a cuvintelor şi astfel versurile sale cuprind adeseori jocuri paradoxale de cuvinte, arabescuri verbale, în care aceeaşi rădăcină apare în cuvinte deosebite *(Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns)* sau acelaşi verb se repetă la două moduri *(Când nu s'ascundea nimica, deşi tot era ascuns)*, când nu întâmpinăm încrucişarea cuvintelor, chiasmul *(Ca visul unei umbre şi umbra unui vis)*. Jocul verbal îşi găseşte un întins teren de aplicare în rima eminesciană, mai totdeauna foarte bogată, prin folosirea numelor proprii (*Muşatini-datini; adaos-Menelaos; gene-Venus Anadyomene*, etc.), prin rimarea unui cuvânt simplu cu unul asociat cu un pronume (*dascăl-recunoască-l; lese-l-vesel*, etc.) sau cu un cuplu de cuvinte *(sue-nu e)*. Cuvântul eminescian este încărcat de sensibilitate, încât versul său izbuteşte deopotrivă evocarea lumii văzute şi auzite. Niciun alt poet până la Eminescu nu izbutise să dilate în aceeaşi măsură virtualităţile evocative ale limbii, puterea ei de a zugrăvi, în versuri ca *Argint e pe ape şi aur în aer*; în numeroasele efecte de lună, precum *Bogată în întinderi stă lumea 'n promoroacă / Ce sate şi câmpie cu 'n luciu văl îmbracă*; (Luna) *Zugrăveşte umbre negre pe câmp alb ca de zăpadă / Şi mereu ea le lungeşte şi urcând pe cer le mută*; *Neguri albe, strălucite / Naşte luna argintie, / Ea le scoate peste ape, / Le întinde pe câmpie*, etc.; în tablouri ale apusului: *fulger lung încremenit*, şi a atâtor alte efecte de lumină, uneori în însoţire cu apa, ca în versurile: *Lângă lac, pe care norii / Au urzit o umbră fină / Ruptă de mişcări de valuri / Ca de bulgări de lumină*, etc. Imaginile văzute ale lui Eminescu, culese mai mult dintre aspectele schimbătoare ale luminii decât din acele statornice ale formelor, sunt egalate de imaginile lui acustice, mai ales în vrăjirea armoniilor legănătoare ale naturii, a sunetelor ei îngânate şi adormitoare, lucrând asupra conştiinţei ca un adevărat narcotic. Universul acustic al lui Eminescu (am arătat-o şi în altă parte) este făcut din şoapte, foşnete, îngânări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line, din vaere, auiri

www.dacoromanica.ro

(cuvânt foarte des întrebuinţat, chiar din epoca tinereţii, cp. *Memento Mori*), din cântecul izvoarelor, torsul greierilor, din zgomotul cariilor, din baterea ramurilor şi a undelor, adică din tot atâtea sunete, redate uneori onomatopeic şi care mângâe şi adorm conştiinţa încurerată a omului. Epitetul eminescian nu va fi niciodată convenţional. El va avea totdeauna o deosebită putere individualizatoare, fie că vorbeşte de *a gurii tale calde şoapte*, de *volumul ros de molii*, de *roase plicuri*, de un *moale pas*, etc. Chiar epitetele generale nu au la Eminescu o simplă funcţiune ornantă, ci creează efecte evocatoare, ca atunci când vorbeşte despre *glasul vechilor păduri*, despre un peisaj *bogat în întinderi* sau despre *mişcătoarea mărilor singurătate*.

Din instrumentul linguistic acordat în acest fel s'a înălţat un cântec turburător. Poezia lui Eminescu a însemnat pentru sensibilitatea românească de după 1880 o adevărată criză de adolescenţă. După cum omul tânăr, la primele chemări ale iubirii, se întoarce către sine însuşi şi descopere oceanul neliniştit al vieţii interioare, tot astfel primii cititori ai lui Eminescu au resimţit valorile de adâncime ale sensibilităţii, într'un fel pe care nu-l prilejuise niciunul din poeţii mai vechi. Judecaţi în comparaţie cu el, niciunul din creatorii mai vechi, nici Grigore Alexandrescu, nici Bolintineanu, nici Alecsandri, nu aruncă sonda la aceeaşi adâncime. Oricare din aceştia apare mai convenţional, mai socializat, mai orientat de modele străine, într'o atingere mai superficială cu misterul vieţii lăuntrice. Eminescu ne vorbeşte însă cu glasul adâncimii. Sentimentele sale ne grăiesc apoi direct, în felul în care o face muzica, prin tiranică sugestie nemijlocită. Putem spune apoi că Eminescu este cel dintâi şi a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii româneşti. De aceea principala lui contribuţie nu trebuie căutată atât în tezaurul de idei şi sentimente pe care a izbutit să le exprime, cât în armonia proprie cântecului său. Impresia care stărue în noi după lectura poeziilor sale, chiar atunci când niciuna din ideile sau imaginile lui nu mai este obiectul unei reprezentări clare, este o impresie muzicală. Ne gândim la Eminescu aşa cum cugetăm la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stărue în noi ca aceea a unei răsleţe fraze muzicale, în care s'a adunat toată puterea cântecului unui mare compozitor. Muzica eminesciană este expresia unui torent de forţe lăuntrice, care au rupt zăgazurile şi ne târăşte. De aceea

www.dacoromanica.ro

nu este nevoie să ne deschidem poeziei eminesciene, s'o căutăm, să încercăm a ne adapta ei, aşa cum este cazul pentru atâţi poeţi al căror farmec se ascunde şi trebuie descoperit. Seducţia eminesciană este tiranică şi indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui magician.

Acordurile vrăjite evocă o natură de o neasemănată prospeţime. Care este însă sectorul peisajului trăind cu mai mult adevăr în lirica lui Eminescu? Poetului i s'a întâmplat să evoce lacul romantic sau întinderile nesfârşite ale mării, luminate de strălucirea lunii. Dar toate aceste înfăţişări sunt văzute mai mult în stampe, decât în realitate. Ceea ce a văzut şi a resimţit cu adevărat Eminescu este pădurea, adâncimea ei răcoroasă, ochiul de apă care se deschide în stufişul ei, luxurianţa ei vegetală, tainica ei forfotă animală, ducând mintea către lumea de minuni a basmelor. Prin intermediul peisajului de pădure, imaginaţia lui Eminescu se înlănţue cu aceea a poporului şi imaginile sale se desvoltă în mituri poporane. Din profunzimile umbrite ale codrului i-a răsunat lui Eminescu nostalgicul cântec al cornului, ca altădată lui Weber în *Freischütz* sau ca prelungul şi misteriosul sunet umplând de melancolie şi nelinişte sufletul lui Vigny, al lui Tieck şi Lenau. Fără îndoială că prin această afinitate pentru peisajul şi sonorităţile pădurii, Eminescu se înrudeşte cu întreaga romantică europeană, al cărei cadru propriu este centrul păduros al Europei. In timp ce mediul firesc al clasicismului este coasta aridă şi scăldată în lumină a mărilor din sud, dominate de limpedea arhitectură a templului grec şi de firava dumbravă sacră de dafini şi măslini, decorul caracteristic al *Ifigeniei* lui Gœthe, romantismul îşi găseşte cadrul lui în lumina scăzută, în prospeţimea şi şoaptele pădurii. Dar cu toate că pădurea este un motiv literar general în romantism, el devine la Eminescu experienţă directă şi covârşitoare. Cine trece nebăgător de seamă pe lângă tot ce înseamnă pădurea în lirica lui Eminescu, se lipseşte de una din părţile cele mai vii ale inspiraţiei lui.

Un cuvânt trebuie spus şi despre felul de a fi al iubirii în poezia eminesciană. Eminescu este în primul rând un poet al naturii şi al dragostei. Primele exegeze eminesciene, acele ale lui Maiorescu şi Dobrogeanu-Gherea, l-au impus ca pe un poet de concepţie, remarcabil mai cu seamă prin înălţimea şi vastitatea ideilor sale. Lucrul

www.dacoromanica.ro

se explică prin aceea că estetica idealistă făcea să triumfe, chiar după 1870, formula poeziei filosofice. A fost o vreme când marii poeţi treceau în primul rând drept gânditori adânci și când mesajul poetic era măsurat după importanţa ideilor exprimate. Poate că Eminescu însuşi n'a fost străin de această normă a vremii, încât poetica lui este în parte orientată de năzuinţa de a rivaliza cu filosofii și cu poeţii filosofi. Şi cu toate acestea poetul este mai mare, nu atunci când meditează asupra rostului existenţii, reluând de pildă refrenul hamletic: «A fi?...», ci atunci când închipue şi cântă, articulând uimirile lui în faţa naturii sau când își înstrunează lira, pentru a-şi spune durerile și fericirile iubirii, dorinţa, regretul arzător, chemarea și regăsirea după despărţire. Omul iubește în poezia lui Eminescu cu o intensitate care conduce extazul erotic până la limita suferinţii şi a morţii. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan în drama lui Wagner. Un fir îndoliat se întreţese cu bucuriile ei. Voluptatea se asociază cu durerea, încât *dulcea jele* sau *farmecul dureros* fac parte dintre expresiile eminesciene cele mai tipice. Şi poate că tocmai acum, când o dorește mai puţin, poezia lui Eminescu atinge sensurile ei metafizice cele mai grave. In experienţa iubirii a intuit Eminescu mai limpede resortul cel mai adânc al vieții, *dorul nemărginit*, dar și zădărniciile acestuia. Ceea ce s'a numit pesimismul eminescian este mai cu seamă deșteptarea bruscă, în neîmpăcată lumină conceptuală, a omului care a dus până la capăt experienţa iubirii. Căci, pe de o parte, în acord cu întreaga metafizică materialistă a instinctului sexual, pe care Schopenhauer o impusese în vremea lui şi pe care Eminescu şi-o asumă, prin iubire ajungem să ne simţim coordonaţi cu întreaga natură, biete fantoșe mișcate de acel *instinct prea van*, a cărui putere asupra noastră nu este limitată decât de luciditatea conştiinţei divulgând-o în cele din urmă. Pe de altă parte, dacă prin iubire participăm la eternitate, aceasta nu este creatoare şi progresivă, ci încremenită și stearpă, cu toată agitaţia care o acopere. Izbucnirea noastră în lumină, la puternica chemare a dragostei, este urmată de o cufundare în noianul pe suprafaţa căruia se aprind tot alte și alte focare de viaţă, într'o succesiune neisprăvită și fără noimă. Marea iluzie a iubirii sfârșește în această desamăgită cunoaștere. Poetul se apără prin resemnare stoică, dispreţuitoare faţă de întreaga agitaţie a vieţii sau prin mândria sa eroică de poet: *Luceafăr* nemişcat privind din înălţimea cerului inalterabil.

www.dacoromanica.ro

Lirica eminesciană a fost o băutură întăritoare pentru societatea românească la sfârşitul veacului trecut. Căci deşi, îndată după moartea poetului, s a purtat câtva timp masca bardului desamăgit, reflectând la zădărnicia lumii, deprimante cu adevărat nu sunt decât sugestiile care împuţinează în noi puterile vieţii. Cântecul care ne face să simţim mai intens şi mai adânc, acela care fructifică terenul lăuntric este un cântec binecuvântat. Eminescu a fost rapsodul unui astfel de cântec, prin care el a eliberat în sufletul românesc o mare provizie de forţe vii şi l-a făcut să anexeze întinse regiuni productive ale vieţii interioare [1]).

2. I. L. CARAGIALE

Printr'un neaşteptat dar al soartei, în timp ce poezia română câştiga în Eminescu expresia ei cea mai înaltă, proza narativă şi teatrul ating acelaşi nivel în I. L. Caragiale, un scriitor pe care îl înrudeşte cu emulul său în lirică aceeaşi perfecţiune a conştiinţei artistice, acelaşi cult al cuvântului românesc, pe care îl înzestrează cu noi şi mari puteri expresive. Puţini oameni au fost cu toate acestea mai deosebiţi, prin tot felul lor de a fi, ca Eminescu şi Caragiale. In timp ce Eminescu este un geniu romantic, pasionat şi singuratic, un filosof care nu pregetă în faţa celor mai îndrăzneţe experienţe metafizice, un copil al rasei sale, o abreviatură a istoriei naţionale, Caragiale reprezintă o mare dotaţie clasică şi realistă, o natură socială, volubilă şi epicuree, însoţindu-se uşor cu semenii, mai întâi pentru plăcerea de a-i observa şi de a surprinde tipicul în individual, un cetăţean atent la stările de spirit ale patriei sale, pe care studiind-o din unghiul mai îndepărtat al unui poet comic, a ştiut s'o înzestreze cu noi criterii în lucrarea de a se cunoaşte şi de a se rectifica. Aceste îndrumări generale ale firii lui Caragiale se desprind pe o întreagă structură de planuri în adâncime, dintre care unele ne vor apărea mai târziu. Felul de a fi al omului şi scriitorului se explică de altfel, cel puţin în parte, prin obârşia, formaţia şi etapele carierei lui, până în momentul în care ajung să-şi dea expresia definitivă.

Ion Luca Caragiale face parte din dinastia teatrală a Carageliştilor, oameni veniţi de curând în ţară. Luca, fiul lui Ştefan şi tatăl

[1]) Pentru amănuntele interpretării, vd. T. Vianu, *Poesia lui Eminescu*, (« Cartea Românească »).

www.dacoromanica.ro

lui Ion, se naşte la Constantinopol, în 1812 şi, după o scurtă trecere prin teatru, se aşază ca secretar al Mânăstirii Mărgineni din judeţul Prahova, apoi ca avocat şi magistrat în Ploeşti. Fratele lui Luca este autorul şi actorul deosebit de înzestrat Costache Caragiali, o personalitate cu rol hotărîtor în crearea teatrului naţional în Moldova şi Muntenia. Al treilea frate, Iorgu, este şi el actor şi directorul trupei care îl angajază pe Eminescu ca sufleur. Ion Caragiale se naşte în comuna Haimanale (Prahova), la 30 Ianuarie 1852, ca fiu al lui Luca şi al Ecaterinei, fiica negustorului braşovean Mihail Alexevici. Ion Luca primeşte prima învăţătură dela institutorul ploeştean, de origine ardeleană, Bazilie Dragoşescu, care îi oferă o temelie de bune şi exacte cunoştinţe de limbă şi scriere românească şi despre care discipolul va vorbi cu recunoştinţă mai târziu (*Peste 50 de ani*, *Opere*, IV). Alte patru clase, gimnaziale, urmate la Liceul Sfinţii Petru şi Pavel din Ploeşti, încheie învăţătura şcolară a lui Ion Luca. Tânărul este destinat carierei teatrale, ca tatăl lui în prima tinereţe, ca unchii din partea tatălui. După cercetările d-lui Şerban Cioculescu, care, grupând toate documentele cunoscute şi unele descoperite de d-sa, ne-a dăruit în 1940 o preţioasă biografie a marelui scriitor, Ion Luca urmează clasa de declamaţie şi mimică a lui Costache Caragiali, la Conservatorul din Bucureşti, între 1868 şi 1870, unde este coleg cu un văr de-al lui, cu George (Iorgu), fiul lui Costache. Vremurile sunt grele. Tânărului de 18 ani i se găseşte un loc de copist la Tribunalul Prahova. In 1871, el revine însă la Bucureşti, şi Mihail Pascaly îl angajează ca al doilea sufleur şi copist de roluri la Teatrul Naţional. Caragiale descinde în cuşca în care luase loc cu câţiva ani mai înainte Mihai Eminescu, nu însă pentru multă vreme. Din 1873, el începe să publice versuri şi cronici umoristice în *Ghimpele*. Unul din personajele lui este Al. Macedonski (în anagrama prescurtată *Aamsky*), pe atunci la începuturile lui nesigure, rău susţinute de pretenţii nobiliare. Fiul Generalului Macedonski pretindea a descinde din conţii de Geniadevsky. Caragiale îl persiflează: « Ia bine seama, iubite cetitor, cum, prin o coincidenţă fericită — care te face să presupui neapărat amestecul Providenţei la făurirea acestui nume — primele trei silabe ale conţiei arată, scurt şi cuprinzător, ce-i plăteşte osul contelui: *Geniadevsky*... *Genia*... *Geniul!* ». Mai târziu, Macedonski va schiţa, din amintire, portretul tânărului publicist, remarcat în boema Bucureştilor:

www.dacoromanica.ro

«Incă dela 1872, scrie Macedonski (*Liga Ortodoxă*, 1896), consumatorii unor berării din Capitală, au avut ocaziunea să salute sosirea între dânşii a unui tânăr sgomotos, spirit bizar ce părea destinat, în cazul când s'ar fi devotat literelor sau artelor, a fi cu totul original. In adevăr, înfăţişarea acestui tânăr, gesturile lui repezi, zâmbetul sarcastic la colţul buzelor, vocea sa totdeauna întărîtată și batjocoritoare, cât și argumentarea sa sofistică, atrăgeau lesne atenţiunea».

Urmează un şir lung de ani, în care Caragiale îşi caută nu numai un drum practic de viaţă, dar şi formula proprie talentului său. Spre deosebire de Eminescu, care ştiind dela început cine este, locueşte necontenit pe culmi, Caragiale debutează printr'o ucenicie modestă, în redacţia mai multor ziare liberale ale epocii sau în paginele revistei umoristice *Claponul*. Intr'un rând traduce în versuri abile tragedia lui D. Parodi, *Rome vaincue*, pe care Teatrul Naţional o reprezintă la finele stagiunii din 1877. In toamna aceluiaş an traduce *Hatmanul* de Paul Déroulede şi *Une camaraderie* de Scribe. Din toată această activitate, lipsită de glorie, abia dacă se pot sublinia cronicele din *România liberă* (1877), apărute sub titlul: *O cercetare critică asupra teatrului românesc* (reprodusă în *Opere*, vol. V, ed. Ş. Cioculescu), în care este veştejită cu energie inferioara compoziţie a repertoriului teatral contemporan, ca și deprinderea localizărilor și a plagiatului răspândită printre autorii vremii. Puţini oameni ştiau în momentul acesta ce puteri se ascundeau în Caragiale. Unul din aceştia este Mihai Eminescu. Chemat ca prim-redactor al *Timpului*, Eminescu cere ca redacţia ziarului să fie completată cu Caragiale şi Slavici, care mai târziu a însemnat amintirile sale din această epocă. Cei trei prieteni întârziau în lungi discuţii de limbă şi literatură, în timpul cărora tipografia cerea necontenit manuscris pentru ziarul ameninţat să nu poată apărea. Intr'un rând ei pun la cale o gramatică a limbii române, în care Eminescu ar fi urmat să scrie partea rezervată morfologiei, Slavici topica şi Caragiale sintaxa. Lungile convorbiri din sala redacţiei de pe Calea Victoriei se continuau fără Slavici, uneori până către ziuă, în modesta locuinţă a lui Eminescu de pe strada Sfinţilor. De când îl părăsise pe Creangă la Iaşi, Eminescu nu întâlnise un alt om cu care să aibă a-şi spune atâtea lucruri, într'o comunicare prietenească mai fecundă. Este probabil că prin Eminescu este introdus Caragiale în cercul junimist al lui Maiorescu

www.dacoromanica.ro

şi în casa D-rului Kremnitz. Maiorescu ţine un album, în care roagă pe membri cenaclului său literar să însemneze câte o cugetare. Caragiale notează maxime în care o luciditate neîndurată se manifesta în formele unei concisiuni lapidare (cf. *C. L.* XIV). Intr'un rând el scrie cu conştiinţa unui om fără iluzii: « In răsboiu necurmat trăim: cu inimicii în luptă, cu amicii în armistiţiu ». Altădată mărturiseşte crezul unei misantropii melancolice: « Dispreţ desăvârşit pentru părerea mulţimii şi milă adâncă pentru soarta ei — iată semnul înţeleptului ». In altă împrejurare, sarcasmul lui abia se reţine: « Dacă şi între oameni cuminţi s'ar putea stabili înţelegere ca între nerozi, mulţimea acestora ar avea o soartă mai bună ». Din aceeaşi stare de spirit creşte reflecţia: «Pasivul şi activul fiecărui pas al omenirii sunt în echilibru. — Pasivul descoperirii tiparului: s'au recunoscut nerozii, s'au numărat şi s'au găsit a fi dânşii cei mai mulţi ». Altădată, în fine, stabileşte cu subtilitate deosebirea dintre atitudinile cunoaşterii şi ale contemplaţiei: « Voeşti să cunoşti lucrurile? priveşte-le de aproape. Vrei să-ţi placă? priveşte-le de departe ». Scriitorul care cugeta astfel nu era un om banal.

In Noemvrie 1878, Caragiale îl întovărăşeşte pe Maiorescu la Iaşi, pentru a asista la banchetul celei de-a XV-a aniversări a Junimii. Aci, înainte de banchet, citeşte *O noapte furtunoasă sau Numărul 9*. Junimiştii ascultă caracterizarea incisivă a tinerei societăţi bucureştene, cu femei romantice citind *Dramele Parisului*, cu garda ei civică, cu ziarele democrate din care bravii negustori ai vremii primesc zilnic lecţia lui Rică Venturiano, « studinte în drept şi publiciste ». Iacob Negruzzi trecând prin Bucureşti cu un deceniu şi ceva mai de vreme primise ca o adiere din partea acestei lumi noi, aşa de izbitoare pentru criticismul aristocratului moldovean. Impresiile se refăceau acum aidoma în opera scriitorului venit din mediul însuşi al acelei lumi, în care nu se putea recunoaşte deocamdată curentul de participare cordială curgând sub incisivităţile satirei. Comedia este înfăţişată Teatrului Naţional din Bucureşti, care o reprezintă în Ianuarie 1879. Când însă, la a doua reprezentaţie, Ion Ghica, directorul Teatrelor, introduce modificări la care autorul nu consimţise, Caragiale cere explicaţii şi cum i se răspunde fără deferenţă, apostrofează pe Director şi constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afişele Teatrului. In acelaşi an, în timpul vacanţei de Paşti, Maiorescu îl ia cu sine pe Caragiale la Viena,

www.dacoromanica.ro

unde, la Burgtheater, vă dîmpreună *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare.

Problema practică a vieții rămâne într'acestea nerezolvată pentru Caragiale. In 1881, el se retrage din redacția *Timpului* și, în toamna aceluiași an, Ministrul Instrucțiunii Publice V. A. Urechia îl numește revizor școlar al județelor Suceava și Neamțu. Din circumscripția lui, Caragiale se duce deseori la Iași, în cercul junimiștilor, printre cari câștigase prietenia lui Iacob Negruzzi, a lui V. Pogor, a lui P. Missir. In această vreme cunoaște și pe Veronica Micle. După un an, în 1882, este trecut ca revizor la Argeș și Vâlcea. Dar când trebuie să părăsească însărcinările sale în funcțiunile de control ale școalei primare, situația sa materială este atât de rea, încât scriitorul care în același an, în 1884, urma să aibă cel mai mare succes al carierei lui, cu reprezentația *Scrisorii pierdute*, este nevoit să accepte postul de registrator la Regie. După un alt an, în 1885, se joacă *D'ale Carnavalului*. Piesa este fluerată la premieră și Maiorescu are ocazia să intervină cu articolul epocal *Comediile d-lui Caragiale*, apărut mai târziu ca prefață la volumul de *Teatru* (Socec, 1889). Autorul, recunoscut ca una din primele forțe ale literaturii naționale, caută însă mereu mijlocul de a exista, revenind pentru puțin timp în presa liberală, la *Voința Națională*, condusă de N. D. Xenopol sau dând lecții particulare la liceul Sf. Gheorghe. In 1888, el izbutește totuși, după ce înfrânge rezistența lui Titu Maiorescu, pe atunci Ministru al Instrucțiunii, care îl socotea nepotrivit pentru un astfel de loc, să obțină a fi numit Director general al teatrelor. Numirea produce oarecare nedumerire publică. In fotoliul directorial se succedaseră oameni *venerabili* și nume *ilustre*, Ion Ghica, Gr. C. Cantacuzino, C. Cornescu, acum în urmă personagiul oficial C. I. Stăncescu, profesor la Academia de Belle-Arte și potentat artistic al vremii. Caragiale, omul cu obârșii umile, modestul profesionist al presei zilnice, contestat încă de mulți ca scriitor, simte nevoia să se explice, adresând o scrisoare ziarelor din București, în care produce calitatea sa de junimist: «Având de de mult — pe când a fi *junimist* nu era așa de neprimejdios lucru ca acuma — fericirea să fiu admis în societatea literară « Junimea », m'am făcut cunoscut în acest cerc ca un scriitor conștiincios și ca un foarte călduros amator de teatru și de muzică. Dacă mi-e permis a fi indiscret, — în acest cerc, de aminteri cam dificil la gusturi,

www.dacoromanica.ro

m'am bucurat totdeauna, şi ca amator şi ca cunoscător, de o oarecare deosebită stimă. In sânul acestei colonii literare, pierdută într'o vreme de nebulositate politică din atenţia publicului, am avut câteodată şi cu producerile mele şi în schimbul de idei, mici succese, a căror scumpă amintire nu se va şterge niciodată din inima mea; căci acele succese, datorite, fireşte, mai mult bunei voinţe a fruntaşilor decât talentului meu — care nu mă îndur a zice că nu era pentru ceva şi el în aceasta, — m'au încurajat a lupta multă vreme cu asprimea soartei şi cu prigonirea oamenilor ». Scrisoarea continuă, după arătarea titlurilor sale scriitoriceşti, cu mărturisirea sârguinţei lui ca director, pe care îşi propune s'o continue în ciuda intrigilor interesate, şi cu unele proiecte în legătură cu repertoriul. Directoratul lui Caragiale se caracterizează prin punctualitate şi străşnicie în conducere. Teatrul ca instituţie profită din această intervenţie, vremelnică, deoarece noul director trebuie să demisioneze în anul următor, după o singură stagiune. Scriitorul se înapoiază la masa lui de lucru.

La începutul lui 1890 se joacă şi apare în volum *Năpasta*, care împreună cu volumul de *Teatru*, publicat cu un an mai înainte, sunt prezentate Academiei Române în vederea premierei. Haşdeu depune un raport defavorabil şi, cum Iacob Negruzzi încearcă să schimbe atmosfera, intervine D. A. Sturdza, cu învinuiri precise cât priveşte tendinţele morale şi naţionale ale operelor prezentate, determinând un vot negativ. Ofensa acestui insucces îl costă de sigur pe scriitor, care după ani de zile, în *Epoca* din 1897, consacrând un sângeros portret lui D. A. Sturdza (*Opere*, V, p. 122 urm.) îşi aminteşte de vechea contestaţie a adversarului său: « Ca membru fac-totum al Academiei, scrie Caragiale, fiind vorba de premierea unei lucrări literare cu caracter umoristic, (D. A. Sturdza) declară violent că asemenea lucrări, nu numai că nu trebuiesc încurajate, dar merită chiar persecutate, fiindcă talentele umoristice şi satirice n'au nimic sfânt şi deci sunt, nu numai nefolositoare neamului, dar chiar deadreptul primejdioase ». Modelul portretului său este arătat ca un om fanatic şi nedrept, amestec de habotnicie, jacobinism şi neînduplecare inchizitorială, manipulând « calabalâcul de vorbe late, cu cari falsa şcoală liberală a umplut de cincizeci de ani capetele seci. Cine nu e colectivist ca d. Sturdza, e fanariot, e antipatriot, e duşman al Românismului ş.c.l. . . ». Reacţiunea este a unui

www.dacoromanica.ro

junimist. Va fi crezut totuşi Caragiale că junimiştii nu-i vor fi arătat o prietenie destul de activă în forul academic? Fapt este că, după un an, în 1892, Caragiale atacă Junimea într'o conferinţă publică şi tipăreşte articolul *Două Note*, în care Maiorescu este acuzat de a fi schimbat uneori textul poeziilor lui Eminescu şi de a fi tras foloase materiale de pe urma editării lor. Invinuirile atât de nedrepte, determinate de un resentiment nestăpânit, introduc ireparabilul în relaţiile celor doi scriitori.

Caragiale caută alte tovărăşii literare. După ce, către finele anului 1892, tipăreşte două volume de proză, *Note şi Schiţe* (la Sfetea) şi *Păcat, O făclie de Paşte, Om cu noroc* (la Göbl), la începutul anului următor începe a publica, deocamdată numai în răstimpul unui semestru, revista umoristică *Moftul român*, împreună cu socialistul Toni Bacalbaşa. *Moftul* este un titlu simbolic; deviza scepticismului noii noastre societăţi, caracterizat de junimişti, relevat de pildă de articolul lui Teodor Rosetti. Cu *moft!* s'ar răspunde la noi în cele mai variate împrejurări. Cineva întreabă: *Ce mai spun gazetele, nene?* Nenea răspunde: *Mofturi!* Altcineva întreabă: *Ce era azi la Cameră?* Un deputat opinează: *Mofturi!* Un cerşetor degerat imploră: *Fă-ţi pomană, mor de foame!* Un domn cu bundă trece indiferent mai departe: *Mofturi!* Un tânăr îndrăgostit ameninţă: *Acriviţo! dacă nu mă iubeşti, mă omor.* Acriviţa nu crede: *Mofturi!* Primul număr al *Moftului român*, reproducând aceste dialoguri, continuă: « O Moft! tu eşti pecetea şi deviza vremii noastre. Silabă vastă cu neţărmurit cuprins, în tine încap aşa de comod nenumărate înţelesuri... Englezii au spleenul, Ruşii nihilismul, Francezii *l'engouement*, Ungurii şovinismul, Spaniolii morga, Italienii vendetta, etc.; Românii au Moftul! ». Ideea de a intitula cu acest cuvânt o revistă, era o formă a *zeflemelii* junimiste, o provocare adresată *gogomanilor*. Incetând la sfârşitul lunii Iunie 1893, *Moftul român* reapare într'o nouă serie în cursul anului 1901, când vechiul client, Al. Macedonski, revine în paradoia poeziei « simbolist-instrumentaliste ». La sfârşitul anului apare şi *Calendarul Moftului român, 1902.*

Intre timp Caragiale se hotărăşte să facă un gest răsunător. Pentrucă literatura nu-l poate hrăni, se decide să întreprindă o negustorie. In Noemvrie 1893 deschide o berărie în strada Gabroveni. După doi ani este concesionarul restaurantului din gara Buzău, ca prietenul său C. Dobrogeanu-Gherea la Ploeşti. In 1901 încearcă din

www.dacoromanica.ro

nou o întreprindere comercială, « Berăria Cooperativă », urmată curând de vestitul « Gambrinus », în Piața Teatrului Național. Patronul, care semna acum « publicist și comerciant » ține masă permanentă, cu vesele tovărășii, între care se remarcă aceia a lui Tony Bacalbașa, a umoristului D. Teleor, a spiritualului profesor bucureștean I. Suchianu (care în zilele bătrâneții sale foarte înaintate va publica amintiri despre vechiul prieten), a maiorului Lambru, a actorului I. Brezeanu, marele interpret al comediilor carageliene, impus atenției publice printr'un articol al autorului lor (în *Literatură și Artă română*, 1898), magistrală analiză în care propriile personaje sunt considerate în viața nouă împrumutată lor de actorul stăpân pe o interpretare « sobră și rafinată », iradiând în juru-i « o atmosferă lirică particulară ». Hotărîrea de a-și croi un drum neatârnat în comerț decurge paralel, la Caragiale, cu noi lucrări literare și cu unele veleități politice.

La 1 Ianuarie 1894 apare *Vatra*, sub conducerea lui Slavici, Coșbuc și Caragiale, care se va retrage de altfel în curând. Caragiale publică, fără semnătură, în primul număr al revistei, un închipuit dialog între un țăran și un om dela Primărie venit să-i anunțe sosirea unei scrisori (*Cum se înțeleg țăranii*, *Opere*, III, ed. P. Zarifopol, p. 216); *Hei, mă din casă! — Cine? — Tu! Eu? — Păi cine? — Ce-i? — Cum ce-i? — Păi ce-i? — Ai o scrisoare. — Cine mă? — Tu — Eu? — Păi cine? — Ado 'ncoa! — Ce, mă? — Scrisoarea — Ce scrisoare*, etc. Scurtul dialog, caracteristic pentru darul scriitorului de a nota vorbirea vie, indispune pe Al. Vlahuță, reprezentantul unui romantism rural, care (în *Viața*) vede în nepretențioasa improvizație a lui Caragiale, *une charge d'atelier* cum o numește autorul ei, opera unui « ciocoi prost », deși ar fi putut bănui pe autorul parodiei rurale și sentimentale *Smărăndița* (din *Moftul român*, 1893, *Opere*, III), în care maniera lui Delavrancea fusese crud ironizată, ca și în manuscrisul autograf *Dă-dămult... Mai dă-dămult* (Opere, IV, p. 186). In *Vatra* are Caragiale o inițiativă interesantă. Sub titlul *Mărgăritare alese*, el publică pagini de antologie din literatura istorică universală, pe care cititorii trebuiau singuri să le identifice, probabil din Macaulay, Tocqueville, Carlyle, Guizot, Augustin Thierry (după cum bănuește P. Zarifopol, în ediția *Operelor*, vol. III, p. 343), autori preferați și de Anghel Demetriescu, învățatul prieten al lui Caragiale.

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

I. L. Caragiale

www.dacoromanica.ro

Inițiative politice însoțesc peripețiile vieții literare. In toamna 1895 intră în partidul radical de sub conducerea lui G. Panu și, la începutul anului următor, colaborează la ziarul acestuia *Ziua*, unde, printre altele, publică o serie de reportaje despre *Culisele chestiunii naționale*, în care divulgă acțiunea lui Brote, aderentul ardelean al lui D. A. Sturdza. Când însă G. Panu, cedând mai mult combinației politice decât logicei doctrinei, se înscrie cu grupul său în partidul conservator, Caragiale îl urmează și începe să publice la *Epoca*, conducând în același timp *Epoca literară* (cf. *Opere*, III). Din mulțimea articolelor și a cronicelor, subliniez pe aceea consacrată *Studiilor critice* ale lui Gherea, atunci la al treilea lor volum, în care scriitorul vorbește cu simpatie despre criticul său socialist, declarându-se totuși indiferent față de latura sistematică a ideilor acestuia: « Orice idee, părere sau sistemă, pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă ». Numai talentul interesează în lucrările literare de orice fel, și Gherea are talent. Răspunzând unor întrebări ale ziarului asupra stării actuale a literaturii, în *Câteva păreri anonime*, el evocă într'un ton pe jumătate glumeț și pe jumătate serios cercul literar al vechilor săi prieteni junimiști, care nu i-ar mai recunoaște talentul ca altădată, ceea ce nu-l împiedecă să vorbească cu deferență despre desăvârșitul gust și marea autoritate a lui Maiorescu. Scriitorul, găsindu-se acum liber față de prejudecățile cercului din care nu mai făcea parte, nu se poate împiedeca să recunoască alături de Maiorescu, pe Hasdeu: « figurile cele mai remarcabile ale literaturii noastre, (Hasdeu) prin operele proprii, (Maiorescu) prin influența pe care a exercitat-o asupra câtorva talente; unul prin invențiune, celălalt prin direcțiune ». In rândul creatorilor literari, el mai amintește cu admirație pe Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu și Coșbuc. Numărul de 150 poeți lirici din speța « romantico-pesimistă », pe care crede că-i poate inventaria alături de scriitorii de nuvele « sentimentale și lăcrimoase », i se pare însă prea mare. In același fel deplânge lipsa de legătură dintre literatura contemporană și societate, o separație pe care nu o poate nicidecum remedia parodia franțuzitelor saloane literare ale vremii. Intervenții caracteristice pentru concepțiile sale are Caragiale, în *Epoca* acelorași ani, în problema teatrului, pe care el îl socotește o artă cu totul deosebită de literatură. Teatrul « are un scop special: reprezentarea, reprezentarea frumoasă ». Mai multă

www.dacoromanica.ro

asemănare are teatrul cu arhitectura: « In adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intenţiunii sale, — adică monumentul, — ci numai notarea convenţională, după care trebuisă se strângă şi să se alipească materialele cerute, într'un tot ordonat, asemenea şi scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârşirea intenţiunii lui, — adică comedia, — ci notarea convenţională, după care se vor alipi elementele proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări şi fapte umane. Mai scurt: pe cât de puţin planul arhitectului este pictură, tot atât de puţin e scrierea de teatru poezie ». In alte privinţe, el persiflează impostura literară, ca în bucata *Poetul Vlahuţă* (*Opere*, III şi IV) în care, în formă nuvelistică, narează peripeţiile unui fals poet, descins sub numele lui Vlahuţă într'un oraş ardelenesc, Opidul-nou, şi primit sărbătoreşte de inteligenţa locului: prilej de a zugrăvi moravurile entuziaste ale naţionalismului ardelean.

In Iunie 1899, Caragiale este nevoit să accepte din nou un post la Regia monopolurilor, suprimat de altfel în anul următor, pentru motive de economie bugetară. In acelaşi an, începe sub titlul *Notiţe critice*, colaborarea la *Universul*. Din această nouă activitate ziaristică, asemănătoare în multe privinţe ca gen cu vechile cronice din atâtea alte organe, se constitue materialul *Momentelor*, întrunite în 1901. Volumul cel mai de seamă al operei lui Caragiale în proză este deci fructul unei vechi direcţii a scrisului său, ajuns acum la suprema ei înflorire. Către începutul aceluiaşi an, prietenii îl sărbătoresc cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de literatură. Hasdeu îl felicită în scris. Take Ionescu şi Delavrancea iau cuvântul la banchetul oferit sărbătoritului, în timpul căruia se oferă comesenilor numărul unic al unei reviste cu titlul *Caragiale*, publicată pentru a fixa momentul. Dar pe când scriitorul se bucura de cinstirea recunoaşterii în curs, prezidând masa prietenilor săi la « Gambrinus », în umbră se ţese o înscenare. Un tânăr publicist, care suferise odată înţepăturile ironiei lui Caragiale, Caion (pseudonimul lui Const. A. Ionescu), un adevărat caracter patologic, denunţă plagierea *Năpastei* după piesa autorului ungur Kemény István, tradusă în veacul trecut la Braşov. *Revista literară* a lui Th. Stoenescu aduce, sub semnătura lui Caion, dovezile de rigoare, după sistemul punerii pe două coloane. Macedonski comite greşala de a adăposti în ziarul său *Forţa morală*, campania destul de suspectă. Caragiale este la

www.dacoromanica.ro

început impresionat de bizara coincidență. Dar, bănuind impostura, începe să cerceteze şi află că autorul şi opera indicate de acuzatorul său nu existase niciodată. Caragiale îl cheamă în judecată. Delavrancea pledează. Curtea cu Juri condamnă în 1902 pe calomniator, care obține însă achitarea într'o a doua instanță.

Incă din 1885, la moartea Ecaterinei Momolo Cardini, vara mamei sale şi văduva cunoscutului restaurator bucureştean din veacul trecut, Caragiale se găseşte în perspectiva unei însemnate moşteniri. Realizată succesiv, după peripeții judiciare urmărite cu zel procesiv, după cum rezultă din sârguincioasa cercetare biografică a d-lui Ş. Cioculescu, Caragiale se găseşte în 1904 în măsura de a se muta, împreună cu familia, la Berlin. Il atrăgeau în capitala Germaniei dorința unei vieți confortabile într'o țară occidentală, făgăduința de a-şi oferi mari plăceri artistice, mai cu seamă muzicale, râvnite totdeauna de pasionatul meloman, liniştea unei retrageri priincioase noilor sale proecte literare, poate şi o urmă de misantropie, neafişată de altfel, după atâtea decepții ale vieții. In Berlin, el duce însă dorul țării şi al compatrioților. Din când în când reapare la Bucureşti. In jurul lui, la Berlin, se grupează adeseori colonia română, studenții universitari şi câțiva tineri intelectuali rămaşi pentru cercetări în Germania, după terminarea stagiului academic, filosoful şi sociologul D. Gusti, filologul cu vaste cunoştințe muzicale P. Zarifopol. Cu acesta din urmă, pe care îl vizita adeseori la Lipsca, întreține o intensă corespondență, una din cele mai vii din toată opera sa epistolară (*Opere*, VII) şi aceea care ne poate ajuta mai bine să ne reprezentăm pe omul Caragiale în desfăşurarea reacțiunilor lui spontane, în gusturile sale, în felul său de a vorbi, în speța umorului său, în ideile lui familiare Când în 1907 izbucnesc răscoalele țărăneşti, Caragiale este zguduit. Ştirea tragicelor frământări ale țării cheamă din propriile-i adâncimi răsunetul vechilor dureri. In această stare de spirit scrie *1907, din primăvară până în toamnă*, publicat mai întâi în limba germană în ziarul *Die Zeit* din Viena (sub pseudonimul *Un patriot*), apoi în broşură românească în editura « Adevărul ». Dela *Influența austriacă* a lui Eminescu, dela *In contra direcției de azi* şi dela *Introducerile* discursurilor parlamentare ale lui Titu Maiorescu nu se mai scrisese pagini de analiză socială de o asemenea vigoare, susținute de un patriotism mai luminat, mai pătrunzătoare în cunoaşterea stărilor noastre, mai patetice în dorința de a reforma

www.dacoromanica.ro

direcţia vieţii publice. Studiul începe prin analiza diferitelor categorii sociale: ţăranii trăind încă într'un regim feudal, muncind în mizerie pământurile care nu le aparţin, o clasă de mari proprietari suportând treptata lor sărăcire, produsă în avantajul hrăpăreţei categorii a arendaşilor mai mari, un comerţ cedat străinilor, o administraţie pe care partidele o înlocuesc periodic din rândurile unei plebe orăşeneşti, clientela lor, apoi speculanţii industriei politice, crescuţi de şcoalele mai înalte, o oligarhie care n'are nici măcar temelia etică a unei tradiţii istorice, nici *bravură*, nici *nobilitate*, strânsură de aventurieri îndrăzneţi. Tabloul este sumbru. El rezumă critica junimistă, aşa cum o formulase Maiorescu şi Eminescu. Mişcarea, căldura intimă a tabloului provine însă din experienţa autorului care, în timpul celor pestre treizeci de ani de viaţă publică, în calitate de simbriaş al scrisului cotidian, asistase la comedia politică, adeseori de sigur cu un adânc sentiment de restrişte. « Să fi avut Patria nevoie de jertfirea noastră? » întreabă el odată pe Delavrancea. Uneori paginele tabloului fac impresia unui comentariu al *Comediilor*, al *Momentelor*, ca atunci când descrie clientela politicianistă, « plebe incapabilă de muncă şi neavând ce munci, negustoraşi şi precupeţi de mahalale scăpătaţi, mici primejdioşi agitatori ai satelor şi împrejurimilor oraşelor, agenţi electorali bătăuşi; apoi productul ibrid al şcoalelor de toate gradele, intelectualii semiculţi, avocaţi şi avocăţei, profesori, dascăli şi dăscălaşi, popi liber-cugetători şi răspopiţi. învăţători analfabeţi — toti teoreticieni de berărie: după aceştia, mari funcţionari şi impiegaţi mititei, în imensa lor majoritate amovibili » Remediul îl vede Caragiale într'o lovitură de stat a Suveranului, « pentru realcătuirea (Statului) din temelii, pe temeiul îndreptăţirii raţionale şi echitabile a producătorilor, şi înfrânării speculatorilor, de tot soiul ». După câteva luni, Caragiale completează studiul său, precizându-şi ideile: O nouă constituţie octroiată de Suveran, înlocuind pe cea arhontologică din vremea sa, ar aduce « abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desfiinţarea celei mai odioase sisteme boiereşti, fără boieri şi boiernaşi număraţi, ci cu nenumăraţi ciocoi şi cioclovine, — şi intrarea întregii ţări în stăpânirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului şi onoarei ei, asupra soartei şi destinelor ei, după voinţa lui Dumnezeu, numai prin vointa ei ». Lovitura de stat a Suveranului trebuia deci să dea ţării folosinţa drepturilor şi libertăţilor ei democratice.

www.dacoromanica.ro

Lucrarea completată (în sensul aceloraşi sentimente politice prin *Fabulele* publicate anonim în *Convorbirile Critice* ale lui Mihail Dragomirescu), produce o imensă sensaţie. Delavrancea îi scrie cu obişnuitul entuziasm. Ce-ar fi dacă cei doi prieteni s'ar uni în cadrul partidului conservator, « ridicând din răsputeri piatra grea pe care au rostogolit-o politicienii în timp de 30—40 de ani? ». Lucrul nu era însă cu putinţă. Scriitorul îndurase destul ifosele arogante ale vechilor conducători politici. Locul lui i se pare lângă un om nou, lângă Take Ionescu, în al cărui partid se înscrie în 1908, urmărindu-l apoi în călătoriile politice dealungul ţării şi luând adeseori cuvântul în întruniri publice. Un moment crede că se va alege deputat; dar conducerea partidului îi preferă în cele din urmă pe altcineva.

In 1909, Caragiale apare din nou în *Universul* şi, în anul următor, publică în *Viaţa Românească*, *Kir Ianulea*, povestirea cu o coloare locală atât de puternică în evocarea Bucureştilor la începutul veacului trecut, aşa cum era încă dominat de influenţele fanariote. Cercurile ardeleneşti îi arată o mare simpatie şi deferenţă. Vizitează pe studenţii români din Budapesta, cărora le recomandă energie făptuitoare şi civilizaţie apuseană, mai bine decât starea de spirit a literaturii rurale elegiace. Un tânăr ardelean, d-l Horia Petra-Petrescu, studentul seminarului romanistic al lui Weygand la Lipsca, îi consacră o teză de doctorat. Când O. Goga este arestat în Ardeal, publică un articol în *Universul* amintind Ungurilor că evenimentul nu este de natură a face populară la noi amiciţia celor două state vecine. Trecând spre ţară, Caragiale se opreşte la Seghedin şi vizitează în temniţă pe poetul condamnat şi închis. In cursul anului 1911 colaborează la *Românul* din Arad, unde găseşte în Vasile Goldiş un mare admirator. Aurel Popovici şi Dr. Al. Vaida-Voevod sunt prietenii săi. Când în August 1911, *Astra* comemorează la Blaj semicentenarul existenţei ei, Caragiale este invitat să ia parte la festivităţile organizate cu acest prilej. Asistă la zborul lui Vlaicu şi împărtăşeşte pe proprii lui admiratori din verva-i nesecată. « Nenea Iancu » este un personagiu popular în Ardeal. Gândul unirii apropiate trece de sigur prin sufletul lui Caragiale, ca de mai multe ori în trecut, ca de pildă în articolul *Peste 50 de ani* (*Universul*, 1909, *Opere*, IV), când în amintirea Unirii dela 1859, pe care o trăise ca mic copil, prezice pe cealaltă, pe care el n'a mai apucat-o. In 1912, Caragiale împlineşte şaizeci de ani. Evenimentul este come-

www.dacoromanica.ro

morat în teatru şi presă. Refuză însă a lua parte la sărbătorirea sa, organizată de Societatea Scriitorilor Români, condusă pe atunci de Emil Gârleanu. D-lui C. Rădulescu-Motru care propusese o subscripţie publică pentru marele scriitor trăind acum departe de ţară, îi scrie: «...orice amestec oficial, cătuşi de platonic, la opera voastră cetăţenească, precum şi orice subscripţie pe cale publică i-ar paraliza cu desăvârşire scopul, întru cât m'ar pune pe mine în imposibilitatea absolută de a beneficia de rezultatele generoasei voastre iniţiative. Pentru un psiholog ca tine nu este, fireşte, nevoie şi de explicaţiuni. Sapient, te ştiu; destul ţi-e atâta!» (*Opere*, VII, p. 328). Este singurul accent al unei amărăciuni, care — după un fel de ordine naturală a lucrurilor — se leagă totdeauna de fapta împlinirilor de seamă. In primăvara anului se mai înapoiază pentru scurtă vreme în ţară, dar revenit la Berlin moare subit în noaptea de 8 spre 9 Iunie 1912.

Cine parcurge etapele mai de seamă ale vieţii lui Caragiale, are o parte din explicaţia scrisului său. Omul trecuse prin multe şi variate medii. Petrecându-şi prima copilărie la ţară, luând parte mai apoi la viaţa teatrală şi politică, trecând prin mediile literare, cunoscând de aproape pe politicienii liberali şi conservatori, personaje înălţate din noianul anonimatului social sau posesori de nume istorice, patronând deopotrivă gazetele care îl întrebuinţau, cunoscând la fel de bine mica burghezie a oraşelor de provincie şi a Capitalei, pe profesori, avocaţi şi funcţionari, pe Munteni, Moldoveni şi Ardeleni, în experienţa lui Caragiale s'au amestecat toate categoriile şi toate tipurile. Omul arăta de altfel o foame de experienţă, o curiozitate nesecată. In berărie, în trenuri şi gări, mereu călătorind, primind şi expediind scrisori, asociindu-se uşor cu oricine socotea că i-ar putea oferi un nou element de caracterizare, fie chiar numai numele său, după cum o dovedeşte lunga şi pitoreasca nomenclatură onomastică găsită în manuscrisele lui, Caragiale manifesta o pasiune a observaţiei, pentru care nu se poate găsi niciun alt exemplu asemănător. Intinsa şi variata lui experienţă s'a revărsat în întregime în opera sa. Nu va fi posibil să se scrie istoria socială a veacului nostru al XIX-lea fără o continuă referinţă la opera lui Caragiale.

«Am învăţat în şcoala lumii», scria el. Cealaltă învăţătură, a cărţilor, el o privea cu rezerve, ca şi pe posesorii ei, rămaşi numai la ea, pedanţii de toate categoriile şi tipurile doctorale. Cu neîncrederea

www.dacoromanica.ro

lui față de ideile generale, semnalată și mai sus, el persiflează odată mania filosofică într'unul din articolele consacrate prietenului său Gherea, teoretician și restaurator, poate nu fără o referință mentală la polemicele acestuia cu Maiorescu: « O pulpă de vițel, scrie Cara- «giale, se istovește ca prin farmec sub cuțitul lui Gherea, care «aruncă ciolanul gol de o parte pentru a apuca o a doua pulpă ce «sosește caldă. Iată, zic eu în gând, imaginea fidelă a nimicniciei «adâncilor cercetări științifice. Pulpa de vițel reprezintă natura, «lucrul în sine; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru: el nu «poate face alta decât să taie felii, mai mult sau mai puțin subțiri, «după cum e mai mult sau mai puțin ascuțit, mai dibaciu sau mai «stângaciu mânuit. A tăia o felie, a tăia cât de multe, nu va să «zică a pătrunde în esența pulpii de vițel. După fiecare trăsătură, «ne vom afla în fața altei suprafețe: pulpa de vițel nu va voi să ne «arate decât suprafețe, ascunzându-și sistematic sinele, așa încât, «când vom rămânea pe farfurie cu cea din urmă bucățică și cu cio- «lanul în mână, ne vom găsi tot în fața unei suprafețe... Vom «fi distrus, până la cea din urmă firimiță, obiectul cercetărilor «noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esență, «în sinele însuși al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea: «cu un zâmbet ironic, vom arunca ciolanul de o parte — și iată «scepticismul! Vom arunca ciolanul la câini, precum aruncă, obosit, «filosoful chestiunea impenetrabilă în ghiarele comentatorilor și «a profesorilor de Universitate» (*Epoca*, 1897, *Opere*, IV). Cu tot disprețul său pentru speculația filosofică, Caragiale este un spirit cultivat în înțelesul deplin al cuvântului. Toate formele literaturii îi stau la dispoziție și gustul lui, totdeauna perfect, nu se înșală când persiflează tirada retorică în teatrul romantic, fastidioasa analiză psihologică în romanul mai nou sau folosința reglementată a tropilor în vechile Poetice și Retorice școlare. Citiți *Câteva păreri* (*Ziua*, 1896, apoi în *Notițe și fragmente literare*, 1897), în care autorul în afară de aceste rezerve ale gustului său, intervine în desbaterea vremii asupra problemei artă pentru artă sau artă cu tendință, și-l veți vedea alegându-și exemplele din Tacit, din Dante, din Shakespeare și Molière, din Schiller și Gœthe. Marile opere ale clasicismului nu-i sunt necunoscute. Mai cu seamă repertoriul teatral n'are pentru el secrete. In *Vatra* l-am văzut compunând pagini antologice din istoricii veacului al XIX-lea. Altădată traduce din

www.dacoromanica.ro

Cervantes, Charles Perrault, Edgar Poë şi Mark Twain. Caută motive în vechii povestitori, în Machiavelli şi La Fontaine. Spre bătrâneţe descopere pe Anatole France şi după ipoteza cuiva care a trăit în intimitatea lui şi-i cunoştea bine desvoltarea artistică (P. Zarifopol, *Opere,* II, *Introducere*) modelul «umanistului arhaizant» nu va fi fost fără influenţe asupra compunerilor sale fantastice, în ultima lui epocă. In noaptea morţii, după cum o ştim din amintirile fiului său Luca (*Ideea Europeană,* 1920), reciteşte pe *Macbeth,* cu emoţia gravă cu care se apropia de operele de seamă ale omenirii. Caragiale este un om de cultură. Darurile lui naturale s'au şlefuit în frecventarea marilor modele.

Cultura este însă la el o atmosferă de atelier. Dincolo de acesta, în viaţă, omului îi place să trăiască în formele şi atitudinile lui tradiţionale, reproducând tipul unui mucalit oriental şi balcanic cum trebuie să se mai fi aflat vreunul în şirul ascendenţilor lui. Nu s'au adunat încă anecdotele cu privire la Caragiale şi nici crâmpeile monologului său public, unanim admirat şi din care se găsesc pe ici şi colo unele transcrieri. Când lucrarea aceasta va fi făcută, se va vedea mai bine că umorul lui era alcătuit dintr'o abilă simulare a felurilor de a fi proprii celor pe cari dorea să-i observe mai bine, procedeu care permitea naivilor să se simtă la largul lor şi să-şi desfăşoare cu încredere deprinderile, ticurile lor sociale şi verbale. Omul era un desăvârşit actor şi un *pince-sans-rire,* un ironist care dădea cuvintelor sale un înţeles mental opus aceluia rostit, încât conlocutorii lui nu puteau fi niciodată siguri dacă li se vorbeşte «serios» şi dacă nu cumva li se întinde o cursă. Aceste atitudini au trecut uneori şi în scrisul său. Când Eleonora Duse şi Mounet-Sully vin în Bucureşti în 1899, Caragiale scrie o cronică (*Opere,* V) în care aduce mari laude actorilor, în stilul umflat al gazetăriei vremii: «Cei doi meteori au trecut pe dinaintea ochilor noştri; s'au arătat «strălucind orbitori, sguduindu-ne până în adâncul sufletului şi «au dispărut de pe cerul nostru, lăsându-l şi mai întunecat decât «fusese înainte de magica lor apariţie». Dar după ce se desfăşoară în tonul acestor generalităţi entuziaste, cronica încheie: «Domnule «cititor, fac prinsoare că, citind rândurile de mai sus, dumneata «crezi că eu am văzut pe Duse şi pe Mounet-Sully... Uite! învaţă-te «minte: aşa se scriu în genere pentru dumneata cronicile noastre «teatrale». Creaţia literară propriu zisă n'a rămas nici ea străină

www.dacoromanica.ro

de aceste procedee. Citiţi finalul bucăţii *Două loturi;* «Dacă aş fi «unul din acei autori cari se respectă şi sunt foarte respectaţi, aş «încheia povestirea mea astfel... Au trecut mulţi ani la mijloc. «Intr'un târziu, cine vizita mânăstirea Ţigăneşti, putea vedea «acolo o maică bătrână, oacheşe, înaltă şi uscată ca o sfântă, etc.». Simularea gravităţii, a patetismului, ca şi a tonului savant şi doctoral fac parte din atitudinile cele mai frecvente ale umorului caragelian. In pornirea lui intimă, omul aspiră către simplitate şi încadrare firească în mediul lui. Atitudinile teoretice în viaţă, ideologismul de toate felurile, îi dau accente de impacienţă. Când aude că Gherea, ca socialist, a refuzat decoraţia oferită de Suveran, indignarea lui amicală nu se mai stăpâneşte. In convorbirile cu Eminescu, după cum o ştim din amintirile lui Slavici, impresiona contrastul dintre buddhismul poetului, formă de religiozitate savantă, absorbită din cărţi, şi religiozitatea lui Caragiale, «creştin drept credincios, care se închina şi se da în paza Domnului». Invocaţia lui Dumnezeu este frecventă în opera scriitorului. Când Principele Ferdinand se îmbolnăveşte grav în 1897, Caragiale introduce în articolul consacrat evenimentului, o rugăciune fierbinte. Scrisorile lui sunt pline de invocări ale ajutorului de sus, de binecuvântări înpărţite amicilor lui şi familiilor acestora, cu gesturile tradiţionale ale unui om patriarhal. Pe acest plan se înlănţue, în sufletul lui Caragiale, cu ironistul lucid pe care l-am văzut mai sus, un sentimental, sensibil la durerile obşteşti, după cum ne asigură Slavici, stăpânindu-şi cu greutate în unele împrejurări emoţiunea. Când la banchetul *Astrei*, unul din vorbitori ridică paharul său în sănătatea *marelui scriitor satiric*, Caragiale riposteează cu vivacitate: «Eu sunt un sentimental, domnule!». Şi când adunaţi în casa lui Vlahuţă, prietenii aşteaptă să-l sărbătorească pentru cei cincizeci de ani ai săi, împliniţi în aceiaşi zi, într'un târziu apare un om ostenit, gâtuit de emoţie, evocând adunării naşterea lui într'o casă săracă, greutăţile copilăriei şi ale drumului său de viaţă. Nu odată şi-a amintit Caragiale de originile umile ale familiei sale, de întunerecul din care a luptat să se desprindă. Lui Delavrancea îi scrie: «Frate Barbule, Am părăsit «amândoi de mici umilul acoperimânt părintesc şi, care dincotro — «tu din prăfăria Delei-vechi, eu din mocirlele Ploeştilor — am «pornit sub paza unuia singur de sus. Aspre cărări am bătut: amorţiţi «la 'ncheieturi, însângeraţi la tălpi, loviţi peste obraz — pe când

www.dacoromanica.ro

« eram departe de odihna cu icoana la căpătâi și de mâna care să fi « mângâiat cu milă fruntea pălmuită de străini ». Este evidentă în astfel de declarații, prin amintirea obârșiilor și a începuturilor, expresia dorinței de integrare în formele proprii, ale unui suflet patriarhal.

...Ale unuia aparținând însă orașelor, nu satului, deși satul și țărănimea nu-i erau străine și le putea înțelege, după cum o dovedește nu numai *Năpasta*, apoi *La hanul lui Mânjoală*, *In vreme de războiu*, *Păcat* dar și detaliile de realism rural într'unele din bucățile lui fantastice. Orașul este însă mediul firesc al lui Caragiale. Aci se simte la largul lui, printre oamenii adunați în furnicar, în *agora*, acolo unde se întretaie știrile și se pun la cale trebile publice. Când într'o vară se găsește la Bușteni. împreună cu Slavici, în zadar acesta se încearcă să-l atragă în plimbări mai îndepărtate, « prin înfundăturile văilor și peste coaste prăpăstioase până 'n poienele culmilor ». Caragiale preferă tovărășia oamenilor « plimbându-se prin parc, pe șosea ori pe peronul gării ». Sentimentul naturii nu i-a lipsit totuși povestitorului care a scris *Calul Dracului*. Dar din feeria naturii, vechiului burghez îi place să se regăsească în locuri, unde contemplația este înlocuită de munca lui în atelier sau de convorbirea prietenească. Dela Travemünde, unde petrecuse o parte a vacanței de vară, Caragiale îi scrie în 1909 lui Zarifopol: «...mă călătoresc înapoi, spre casă, în Wilmersdorf, sătul de frumusețile naturii, ale cărei farmece nu le pot pricepe, dar ale cărei lacrimi celeste m'au răzbit până la măduva oaselor. ...Mă întorc în atelier, la halatul meu...» Iar altă dată, anunțându-și sosirea în Lipsca: « D-ta știi, mi se pare, că, en fait de paysage, mie nu-mi pare altul mai frumos pe lume decât o Stammtisch burghezească ». Din astfel de îndemnuri ale firii sale se explică emigrarea sa târzie către un loc de superioară civilizație urbană ca Berlinul. Pe când în întreaga lui generație, cu Eminescu, cu Slavici, cu Delavrancea și Vlahuță, triumfau idealurile unei vechi culturi rurale, Caragiale este singurul scriitor de seamă al vremii lui reprezentând orașul și aspirațiile lui de civilizație burgheză. Nu este deci de mirare că dintre toate peisajele și drumurile țării, Caragiale preferă pe acele în care se așează mai întâi tipul civilizației Europei de mijloc, pe linia ferată care unește Bucureștii, cu Ploeștii, cu Sinaia, cu orașele Ardealului sau, pe o altă direcție, cu granițele cele mai nordice ale țării. Este greu

www.dacoromanica.ro

să se stabilească cu toată precizia activul itinerariu pe această re'ea al lui Caragiale, călătorul neostenit, figura populară a expreselor europene, pe care primarul Mizilului, bravul Leonida Condeescu, izbutește să le oprească în gara sa și în vagoanele cărora întâlnește familii plecate în vilegiatură, figuri de comis-voiajori și atâtea alte tipuri și împrejurări despre care *Momentele* nu încetează să mărturisească. Scenele din trenuri, din gări, călătorii și ceferiștii abundă în schițele lui Caragiale. Neîncetatele lui călătorii pe marile drumuri de legătură ale țării cu Europa de mijloc, pe unde se introduceau noile forme ale civilizației, l-au dus în cele din urmă în Berlinul ultimilor săi ani de viață.

Scriitor burghez, Caragiale a evocat viața orașului, a provinciei și a Capitalei, în multe, în foarte multe din înfățișările lor: orele târzii ale nopții, cu cheflii întârziați, cu oameni care vin dela gară, cu măturători cari stârnesc praful străzilor, cu trăsuri pornite în goană să caute moașa; orele aperitivului și ale prânzului, cu funcționari întârziați dela masă, îndârjindu-se în discuții inutile; ceasurile adormite ale după-amiezelor caniculare, cu birjari ațipiți pe capră, cu străzi care păzesc siesta locuitorilor din casele zăvorîte; multele străzi ale Bucureștilor, botezate de fantazia edililor umaniști, întreținând cultul virtuților, cu nume ale Antichității sau cu ciudate nume alegorice, strada *Fidelității*, a *Emancipării*, a *Pacienței;* saloanele *mondene*, în care se practică *causeria* și se pun la cale conferințe literare, unde lumea se adună pentru *five o'clock*, balurile *high-life;* mesele îmbelșugate în jurul cărora iau loc invitații; berăriile unde se poate constata « atmosfera încărcată » politică; birourile de avocați, vesela agitație populară a târgului moșilor, păcălelile de 1 Aprilie... Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viața, care dacă nu ia decât forme ușoare și superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existența obștească se desfășura la adăpost de marile încercări. Aceasta este atmosfera *Momentelor*, în care este răsfrântă o societate oarecum cristalizată, cultivând plăcerea de a trăi. Ea înfățișază a doua generație după a *Comediilor*, unde decorul este mic burghez, mahalagesc, unde oamenii nu sunt de obiceiu funcționari și cucoanele nu sunt încă franțuzite: lume de mici negustori, trăind patriarhal, cu stăpâni aspri dar creduli, strașnici în capitolul onoarei familiare; cetățeni zeloși, membrii ai gărzii-civice, politizând deși abia știu să silabisească

www.dacoromanica.ro

gazetele, inițiindu-se în practicele tinerei democrații începătoare, străjuiți de femeile lor romanțioase. Intre *Comedii* și *Momente* se așează răstimpul unei generații, împrejurare confirmată și de cronologia operelor, dacă ne gândim că *Comediile* sunt scrise între 1877 și 1885, în timp ce *Momentele* în cea mai mare parte a lor sunt compuse începând din 1899. Dar ca și *Momentele, Comediile* nu conțin în genere nicio asprime, atmosfera rămâne împăcată, încât verva ironică a scriitorului nu trece dincolo de sublinierea unui comic de situații. O singură dată în teatrul său, satira lui Caragiale a devenit mai crudă, în *O scrisoare pierdută* și o singură dată în povestirile sale, satira ni se pare amară, în *Grand Hotel «Victoria Română»*. In această din urmă bucată, evocarea unei nopți petrecute într'un atroce hotel al unui oraș de provincie ne face să simțim ceva ca un curent de tristețe și desnădejde trecând prin sufletul scriitorului. In *O scrisoare pierdută*, satira instituțiilor noastre democrate, funcționând fără sprijinul educației interioare a omului chemat să se bucure de binefacerile lui, neadevărul regimului politic al vremii, relevat de atâtea ori de critica junimistă, se ascute în viziunea « cetățeanului turmentat », personaj construit cu largi mijloace de stilizare tipizantă, ca în comedia molierescă, în care este înfățișat martorul naiv, desinteresat și perplex al farsei politice, omul anonim din marea mulțime nesocotită.

Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămâne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide însă cu aceea a clasicismului numai pe porțiuni mărginite, căci în lucrarea de reliefare a tipicului, el nu simplifică imaginea omului, până a nu reține din ea decât singurele ei trăsături general-umane, așa cum fac clasicii. Pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într'un plan mai adânc, susținându-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Cațavencu, Zoițica, Farfuridi, Agămiță Dandanache sunt actorii comediei politice în jurul anului 1870, notabilități ale provinciei, oameni ai vremii și ai locului lor, dar în același timp Trahanache este un vanitos naiv, Cațavencu o canalie, Zoițica o femeie voluntară, Farfuride un prost, Dandanache un imbecil șiret. Caragiale era deplin conștient de perspectiva generalizatoare asupra cărora se întindea pictura personagiilor sale. In timp ce compunea

www.dacoromanica.ro

O scrisoare pierdută (după cum o ştim din amintirile lui I. Suchianu , Caragiale se întreba cine trebuie să învingă în duelul electoral constituind materia piesei. Un moment el oscilează între Caţavencu şi Farfuridi, dar în cele din urmă el se decide pentru Dandanache, personajul « mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu ». Caragiale își vedea deci oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marei comedii clasice. Totuşi, în picturile sale, generalul nu sacrifică cu totul individualul: cele două aspecte ajung să se echilibreze dând figurilor lui un volum mai amplu, o materialitate mai bogată decât aceea a personajelor clasice propriu zise, ţintind către schematism. Noua viziune realistă a omului, legat de spaţiu şi de timp, a intrat deci cu contribuţia sa în tehnica literară a scriitorului nostru. In *Momente*, procedeul este acela al schiţei rapide, împlinite din câteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura şi nu marele portret clasic, laborios şi complet construit. Dar şi aci oamenii, astfel simplificaţi, sunt văzuţi ca exponenţi ai mediului lor. Realismul mai nou este prezent în viziunea carageliescă a omului, de data aceasta în nuvelele sale mai întinse, şi prin investigarea adâncurilor sufleteşti, a stărilor de subconştiinţă *(O făclie de Paşte, In vreme de războiu)*, a transmisiunilor ereditare *(Păcat)*, după cum foarte deseori, deşi scriitorul evită să zugrăvească pe omul fizic, figura şi gesturile lui, se opreşte totuşi asupra stărilor lui fiziologice, vagile sensaţii organice, cenesteziile (cf. T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941, p. 128 urm.). Situaţia scriitoricească a lui Caragiale mijlocind între clasicism şi realism, împrumută apoi celei dintâi dintre aceste îndrumări interesul exclusiv pentru om şi nu pentru mediul lui material, pentru peisagiile sau lucrurile care îl înconjoară. Oamenii lui Caragiale trăesc într'o lume fără obiecte, vidă, cu foarte rare indicaţii asupra costumului lor, fără vreuna cu privire la decorul caselor în care locuesc sau a lucrurilor pe care le manipulează. Caragiale nu este un descriptiv-vizual. Impresia atât de vie a mediului (chiar a *mediului social*, o categorie literară a vremii pe care de altfel scriitorul o ironizează, vd. *O blană rară*, 1896, *Opere*, III, p. 266 şi observaţia lui Zarifopol, *ibid.*, p. 343), provine din implicaţiile vorbirii personagiilor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului şi reprodusă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonaţiilor, a particularităţilor sintactice şi stilistice, încât ni se pare a vedea aevea oamenii şi înconjurimea lor, numai

www.dacoromanica.ro

pentrucă suntem puşi în situaţia de a-i auzi atât de bine. Aci întâmpinăm poate darul cel mai de seamă al scriitorului Caragiale. Omul avea o înzestrare muzicală şi linguistică neobicinuită. Melomanul, dispunând de o întinsă cultură muzicală, capabil să reproducă oricând motivele marelui repertoriu clasic, fanaticul lui Beethoven, avea în acelaşi timp o ureche ascuţită pentru toate nuanţele şi particularităţile graiului. Inzestrarea aceasta explică uşurinţa cu care şi-a putut însuşi cel puţin o limbă străină, limba franceză, stăpânind-o cu o mare precizie în vorbă şi scris. Dar aceeaşi înzestrare explică apoi jocul său linguistic permanent, în schiţele sale sau în corespondenţă, unde nu osteneşte să imite când vorbirea Ardelenilor, când pe aceea a Moldovenilor, când chiar particularităţile individuale ale vorbirii vreunui cunoscut. Pentru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rând, evenimentele narate sunt mai ales un schimb de replici. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schiţele sale, scriitorul îşi face oamenii să gândească în faţa noastră, reproducând monologul lor interior sau foloseşte, ca naturaliştii francezi, procedeul stilului indirect liber, topind în povestirea sa vorbirea oamenilor despre care povesteşte. Chiar atunci când înfăţişază o teză generală, ca în unele din articolele sale politice sau teoretice, expunerea sa ia forma vorbită, încât omul care scrie este necontenit acoperit de acel care vorbeşte, de marele actor întrunit într'o structură atât de coherentă cu melomanul, cu fonetistul, cu sintacticianul. Vorbirea omenească este marea experienţă a lui Caragiale, funcţiunea pe care o cunoştea mai bine şi o stăpânea cu preciziunea unui virtuos, celula germinativă a întregei lui arte.

Caragiale este un scriitor obiectiv, supus realităţii lumii exterioare, pe care năzueşte s'o redea ca sensaţie nemijlocită: « Eu vreau s'auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul» scrie el într'un rând, comentând tendinţele sale artistice. Cu toate acestea, creaţia carageliană este susţinută dintr'un plan mai adânc de curentul unui lirism personal şi autobiografic, pe care nu-l putem trece cu vederea. Dacă mai cu seamă oamenii din *Momente* trăiesc într'o atmosferă caldă, împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindeşte oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el însuşi. Personajul social al lui « Nenea Iancu » este un om din *Momente*. Oamenii din *Momente* desvoltă câte una din laturile lui « Nenea Iancu ». Alteori,

www.dacoromanica.ro

în *Cănuță om sucit* sau în *Ion* (*Opere*, IV), întâmpinăm însăși alegoria scriitorului, în ceea ce credea el despre lipsa lui de noroc sau despre firea lui întoarsă, menită să se găsească totdeauna în opoziție cu înconjurimea sa. De asemenea în *La hanul lui Mânjoală*, una din puținele povestiri ale lui Caragiale debitate la persoana întâia, ne întâmpină ceva ca o adiere de lirism proaspăt, sensualitatea tinerească a unui Caragiale rural, cum în substructurile acestui om atât de complex exista încă alături de omul orașului, al vieții politice, literare și gazetărești. Din aceleași planuri mai adânci ale firii sale, în epoca bătrâneții, atunci când satiricul și realistul își dăduseră expresia și își îndepliniseră rolul, apare un scriitor romantic și fantastic, practicând coloarea locală, exotică și istorică, în povestiri ca *Pastramă trufanda* și *Kir Ianulea* sau înfățișând în *Calul Dracului*, una din cele mai perfecte povestiri scrise în limba română, o lume de simboluri adânci într'un cadru de natură, amintind pe acela a feerilor lui Shakespeare.

Conștiința artistică a lui Caragiale a fost una din cele mai scrupuloase pe care le putem semnala în literatura noastră. In *notița explicativă* a bucății *Noaptea Invierii* (*Opere*, III), în care scriitorul întreprinde parodia, în stil retoric, a propriei sale nuvele *O făclie de Paște*, Caragiale scrie cu ironie: «Toate artele cer dela om o strădanie mai mult sau mai puțin îndelungă. Muzica, pictura, sculptura, arhitectura, teatrul, până și călăria, trebuiesc învățate încet-încet, ani întregi. Cu cât le învață omul și le pătrunde, cu atât descopere că-i mai rămâne încă mult de știut; așa, s'a zis cu drept cuvânt, că viața este prea scurtă și arta prea lungă. — Toate, afară de literatură. Literatura este o artă care nu trebuie învățată; cine știe cum din litere se fac silabe și din acestea cuvinte, este destul de preparat pentru a face literatură». Evident, adevărata părere a lui Caragiale trebuie reconstituită din negarea acestui text ironic. Convingerea lui adâncă era că literatura fiind o artă, ea poate fi, dacă nu învățată, cel puțin desăvârșită printr'o lungă sârguință în timp. Această sârguință el a desvoltat-o fără încetare, făcând din practica artei principalul conținut etic al vieții lui. Puțini sunt scriitorii literaturii românești, în afară de Caragiale, care să se fi comportat în actul creației cu o atitudine mai lucidă și mai activă și la care execuția operei să se fi însoțit cu atâtea osteneli. Caragiale este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună

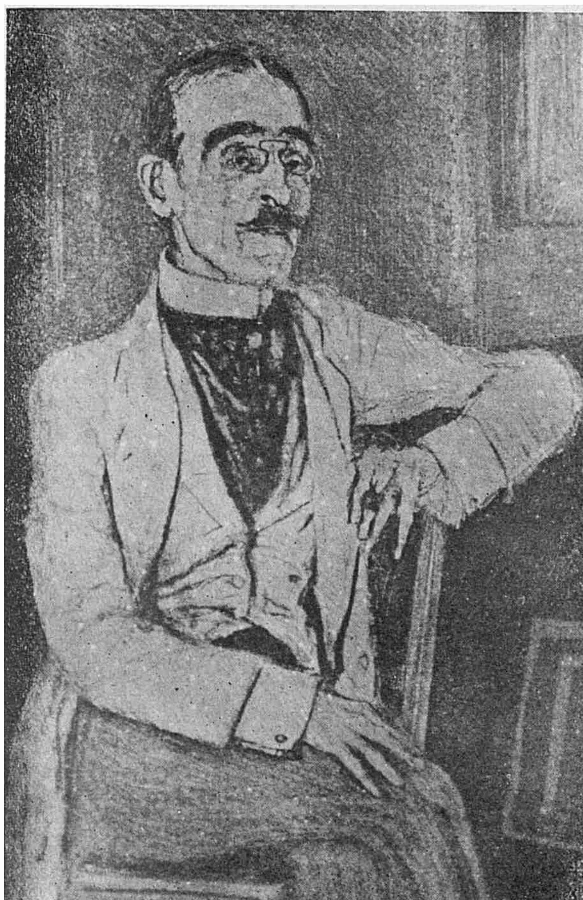
www.dacoromanica.ro

cu Eminescu, şi acela care chiar sub aparenţele uşurinţii, ne lasă să întrevedem legea severă a artei lui.

3. ION CREANGĂ

Ion Creangă s'a născut în Humuleşti (jud. Neamţului) la 1 Martie 1837, ca fiu al lui Ştefan a lui Petrea Ciubotariul şi al soţiei sale Smaranda, fiica lui David Creangă din Pipirig, om venit din Ardeal. Povestitorul a purtat deci numele bunicului său din spre partea mamei. Crescând în satul său, unde primeşte prima învăţătură de carte, Ion Creangă urmează apoi, în timp de câteva luni, cursurile şcoalei primare din Broşteni, unde îl duce bunicul, dar, îmbolnăvindu-se, o părăseşte, pentru ca în vara aceluiaşi an să înceapă a învăţa psaltichia pe lângă un cântăreţ al Bisericii Adormirea din Târgu-Neamţ. Era dorinţa mamei sale ca băiatul să se pregătească pentru cariera preoţească, în timp ce tatăl s'ar fi mulţumit ca Nică a lui Ştefan al Petrei să rămână « om de treabă şi gospodar în sat la Humuleşti » (*Fragment de biografie*, postum 1890). Dorinţa mamei învinge însă în cele din urmă şi când în Târgu-Neamţ se deschide o nouă şcoală, băiatul ajuns acum în vârstă de 15 ani se înscrie printre elevi şi primeşte învăţătura arhimandritului Isaia Teodorescu, un om foarte original, pe care îl va imortaliza mai târziu în povestirea *Popa Duhu*. De aici, în toamna anului 1854, este trimis la şcoala de catiheţi din Fălticeni, pe care o urmează destul de neregulat. După un an, în 1855, intră în Seminarul din Socola (Iaşi), unde rămâne până către finele anului 1858. După sfârşitul studiilor sale, în 1859, Creangă se căsătoreşte şi curând după aceea este sfinţit diacon. Cum situaţia lui materială nu era dintre cele mai bune, diaconul Creangă se gândeşte să devie institutor şi, ca urmare, intră în Ianuarie 1864 în Şcoala normală Vasile Lupu, condusă de Titu Maiorescu. Creangă devine unul din cei mai buni elevi ai Şcoalei şi Maiorescu, care îl remarcase, îl numeşte încă din al doilea an al studiilor sale, institutor la şcoala primară Trei-Ierarhi. In aceeaşi vreme, Creangă este semnalat ca auditor al conferinţelor publice ale lui Maiorescu şi începe a lua parte la viaţa politică a Iaşilor din acea vreme. Este membru al « fracţiunii libere şi independente », grupul naţionalist şi antisemit al bărnuţiştilor învrăjbiţi cu Junimea şi când, în ziua de 3 Aprilie 1866, Separatiştii, în frunte cu Mitropolitul Calinic Miclescu, intră în conflict cu armata, în gloata din

www.dacoromanica.ro



Col. Academia Română

Al. Macedonski de Jean Steriadi

www.dacoromanica.ro

care cad mai mulți se pare că se găsea și Ion Creangă. In aceiași vreme, tânărul diacon și institutor ia de mai multe ori cuvântul în întruniri publice și Iacob Negruzzi în ale sale *Electorale* (*Copii de pe natură, Opere*, I) descriind în versuri pe oratorii unei astfel de adunări, înfățișază în Popa Smântână pe acela care trebuia să devină povestitorul atât de prețuit de Junimiști. Din aceeași epocă, și mult înainte de a face să apară vreo lucrare cu caracter literar, începe Creangă să publice cărțile sale didactice: în 1867, *Metodă nouă de Scriere și Cetire pentru uzul Clasei I primară* (în colaborare cu C. Grigoriu, G. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu); în 1871, *Invățătorul Copiilor* (o carte de cetire în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu, în care Creangă tipărește trei povestiri, *Prostia Omenească, Inul și cămeșa* și *Acul și barosul*, primite mai târziu în edițiile operelor sale literare); în 1876, *Povățuitorii la cetire prin scriere după sistema fonetică* (cu G. Ienăchescu); în 1879, *Geografia județului Iași* (cu Răceanu și Ienăchescu), urmată curând de o hartă a aceluiași județ (cu Răceanu). In 1880 retipărește *Regulile limbei române* de T. Maiorescu, în forma unei gramatici pentru clasa II primară. Institutor dintre cei mai capabili, Creangă este însă un cleric neregulat. In mai multe rânduri este învinuit că frecventează teatrul, altă dată este reclamat că a tras cu pușca în curtea bisericei Golia, că și-a tăiat părul, contravenind canoanelor, și că trăiește despărțit de soția sa. Creangă este deci suspendat în 1871 și, după câteva luni, « oprit de lucrarea diaconiei pentru totdeauna », cu mențiunea — evident contradictorie — că semnele de îndreptare i-ar putea aduce iertarea. Cum însă Creangă leapădă vestmintele preoțești, înțelegând să facă definitivă hotărîrea Consistoriului, Generalul Christian Tell, Ministrul Instrucțiunii Publice, îl destitue din postul de institutor. Rămas fără posibilități de trai, Creangă deschide un debit de tutun în strada Primăriei. Consistoriul îl invită din nou în fața sa, pentru a da explicații, dar Creangă răspunde printr'o scrisoare de desmințiri, dar și de ieșiri vehemente la adresa superiorilor săi. După ce arată că ocupațiunea de debitant de tutun, deși modestă, nu este lipsită de onestitate, el arată că depunerea vestmintelor preoțești era o urmare a hotărîrilor luate contra lui. Nu el a părăsit semnele de cleric sfințit, ci « superiorii i le-au luat ». Trecând apoi el însuși la acuzări și la aprecieri destul de trufașe cu privire la sine, cu toate protestările sale de modestie,

www.dacoromanica.ro

el scrie: « Nu mă îndoiesc că, puind mâna pe conştiinţa-vă şi întrebând-o — numai dacă n'ar fi ipocrizia la mijloc — aţi răspunde aşa: Spiritul de modestie, independenţa, sinceritate, onestitate; francheţa, curajul opiniunilor tale şi fermitatea de caracter ce posezi, voind a-ţi susţine demnitatea de om, te fac a fi urît de noi; şi pentru a te corige, trebue să adoptezi contrarul acestora. — Nu, niciodată nu voi face aceasta. Totdeauna — ajutându-mi Dumnezeu, mă voi sili a poseda calităţi bune, pe care să le pot dedica la ocaziune oamenilor de simţ, oneşti, cu capacitate, şi cari lucrează în legalitate ». Scrisoarea termină invitând Consistoriul a nu-l mai urmări de aci înainte, dacă va fi cazul, decât în faţa tribunalelor civile. In faţa acestui document, Consistoriul invocând « lipsa de respect către autorităţile constitutive ale Bisericii » pronunţă sentinţa ştergerii lui Creangă din catalogul membrilor clerului. Sinodul canonic al Moldovei aprobă hotărîrea Consistoriului. Vâlva acestui incident este mare în Iaşi. Creangă îl sporeşte prin procesul de divorţ pornit împotriva soţiei sale şi terminat cu o sentinţă în favoarea sa. Diaconul răspopit se duce atunci să trăiască în « bojdeuca » din strada Ţicăului-de-Sus, însoţit de Tinca Vartic, femeie inteligentă, poate inspiratoarea unora din poveştile sale, pe care — după mărturii contimporane — ştia ea însăşi a le istorisi cu mult haz. In 1874, când Maiorescu devine Ministru al Instrucţiei Publice, unul din primele sale acte este să reintegreze pe fostul său elev în vechiul său post de institutor.

După un an, în 1875, Creangă face cunoştinţa lui Eminescu, înapoiat atunci de curând dela studii în străinătate. Eminescu fusese numit revizor şcolar şi, printre institutorii pe cari îi controlează, se găseşte şi Creangă, remarcat de altfel şi în cursul unor conferinţe pedagogice încă înainte de începutul anului şcolar. Curând legăturile lor devin prieteneşti. Eminescu recunoaşte în Creangă un exemplar popular plin de autenticitate, un geniu naiv lucrând cu mari puteri de atracţie asupra spiritului său complicat şi subtil. Creangă află în Eminescu prilejul de a se putea oglindi şi verifica într'un spirit superior, trecut prin cultura cea mai înaltă. Eterna nostalgie a culturii către natură, în care i se pare a găsi fericirea pe care ea însăşi a pierdut-o, aspiraţia naturii către lumea mai bogată şi mai pură a culturii, pecetluesc înclinarea reciprocă a celor doi bărbaţi cari alcătuesc în Iaşii acelor ani o pereche boemă semnalată adeseori,

www.dacoromanica.ro

întârziind în fața unui pahar de vin, pierzându-se în discuții interminabile, continuate uneori până 'n zori în bojdeuca din strada Țicăului-de-sus. Eminescu este și un mare iubitor de literatură populară. Tezaurul pe care i-l pune la dispoziție verva pitorească a noului său prieten este nesecat. Ce ar fi dacă Creangă ar nota unele din povestirile pe care se pricepea a le debita cu atâta farmec? După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aștearnă pe hârtie primele lui povești. In toamna anului 1875, cei doi prieteni își fac apariția la Iacob Negruzzi, în cercul junimiștilor. Creangă citește *Soacra cu trei nurori*, publicată apoi în numărul din Octomvrie al Convorbirilor literare. Aparițiile lui Creangă printre junimiști devin tot mai dese. «Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă! (exclamă Iacob Negruzzi). Tobă de anecdote, el avea totdeauna câte una disponibilă, fiind mai ales cele *corosive* specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice — afară de Naum — al tuturor junimiștilor. Când râdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții! Singur râsul lui înveselea societatea fără alte comentarii! Și când aducea în Junimea câte o poveste sau novelă, și mai târziu câte un capitol din Amintirile sale, cu câtă plăcere și haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit!» (*Amintiri din «Junimea»*, p. 212). Cele 15 povești, nuvele și anecdote ale lui Creangă, completate cu cele patru părți ale *Amintirilor din copilărie*, rămase neterminate, apar toate în Convorbiri în scurtul interval al carierei sale literare, dela 1875 la 1883. In 1898, opt ani după moartea povestitorului, Convorbirile literare publică și fragmentul *Făt-Frumos fiul epei*. In toamna anului 1877, Eminescu pleacă la București ca prim-redactor al *Timpului*. Creangă se simte singur. «Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin», îl îmbie el într'o scrisoare. In 1880 este în București, îl vede pe Eminescu și-i citește lui Maiorescu prima parte a *Amintirilor*. Răul de care trebuia să moară, accesele lui de epilepsie, se iviseră de mai multă vreme, poate încă din 1877. Boala progresează în asemenea măsură încât, după 1880, munca literară îi devine din ce în ce mai penibilă. Vestea nebuniei lui Eminescu îl îndurerează profund. Când în Septemvrie 1884, Eminescu, îngrijit la Döbling, revine în Iași, cei doi prieteni se reîntâlnesc, dar tovărășia

www.dacoromanica.ro

lor nu mai are farmecul din trecut. Nici Emincscu, nici Creangă nu mai sunt oamenii de altă dată. In 1887, Creangă este obligat să renunţe la postul său de institutor. Plecat la Bucureşti, spre a-şi regula drepturile la pensie, caută să obţină ajutorul lui Maiorescu în complicatele formalităţi ale împrejurării, dar are decepţia de a nu fi primit de critic. Revenit în Iaşi, el apare de mai multe ori, în cursul anilor 1888 şi 1889, în cercul literar al lui N. Beldiceanu, adus de Ed. Gruber. Intr'o seară citeşte partea a patra a *Amintirilor*. La 15 Iunie 1889 moare Eminescu în Bucureşti. După câteva luni, în ultima zi a anului, la 31 Decemvrie 1889, Creangă îl urmează.

Opera lui Creangă apăruse în Convorbiri literare cu multe greşeli de tipar. Povestitorul se plânsese de mai multe ori de aceasta. Pe un număr al revistei s'au găsit corecturile autografe ale lui Creangă, preocupat de altfel să aducă şi ameliorări estetice textului. Era deci necesară o ediţie a operelor, după manuscrisele originale. Câteva zile după moartea scriitorului, fiul acestuia, căpitanul C. Creangă, convoacă un comitet compus din A. D. Xenopol, ca preşedinte, şi din Ed. Gruber şi Grigore Alexandrescu, cărora, împreună cu suma de 9.000 lei, provenită din succesiunea tatălui său, îi transmite sarcina de a-i republica operele. Gruber obţine dela Tinca Vartic manuscrisele lui Crcangă. Prima ediţie a operelor apare la Iaşi, sub îngrijirca Comitetului, în 2 vol., între 1890 şi 1892. In 1895, Gruber moare ncbun şi manuscriscle lui Creangă sunt vândute D-rului Mendel din Iaşi, care iroseşte o parte din ele, predând restul Profcsorului Gh. Scobăi Ce au devenit oarc toate acestea? Puţinele manuscrise întâmplător găsite, uneori la negustori ieşeni care le întrebuinţau ca hârtie de ambalaj, împreună cu acele pe care Dr. Mcndel le-a comunicat d-lui G. T. Kirileanu în copia lui Gruber, au alcătuit singura temelie manuscrisă a ediţiei acestuia la «Minerva», în 1902 şi 1906. Tot d-lui G. T. Kirileanu îi datorăm şi ediţia critică a *Operelor* lui Creangă, completate cu note, variante şi glosar şi adăugite, într'un număr restrâns de exemplare, cu două din povestirile *corosive*, la Fundaţiile culturale regale, în 1938.

Funcţiunea literară fusese asumată, până către 1870, în literatura română, de scriitori proveniţi din lumea boierească, trăind în formele ei de viaţă şi orientându-se după gusturile ei. Junimea este şi ea, prin compunere şi îndrumare, o societate aristocratică. Totuşi prin Junimea se produce primul gest de transmitere a direcţiei literare

www.dacoromanica.ro

unor scriitori de extracţie rurală: fenomen de mare însemnătate, a cărui nesocotire ar lăsa neexplicată întreaga desvoltare ulterioară a literaturii noastre. Dar pe când noii scriitori de acum sau de mai târziu, un Eminescu, un Slavici, un Coşbuc, sunt oameni de cultură, formaţi sub influenţe filosofice sau umaniste şi trăind în genere în alte forme de viaţă decât ale poporului, aşa încât expresia acestuia ia la ei forma unei întoarceri romantice către obârşii sau a unei norme menite să evite scriitorului tragedia desrădăcinării, Creangă este un rural autentic, fără romantismul ruralităţii şi fără vreuna din complicaţiile sufleteşti ale smulgerii din rădăcini. Cazul lui este din această pricină unul din cele mai rare. Priviţi în perspectiva marilor linii de direcţie ale literaturii noastre, nici Delavrancea, nici Vlahuţă, nici Iosif, nici Cerna, nici Goga, nici chiar Sadoveanu nu apar atât în succesiunea lui Creangă, cât în aceea a lui Eminescu. Gesturile tipice ale creaţiei tuturor acelora sunt nostalgia, întoarcerea, protestul, revendicarea, aspiraţia către o lume pe care au părăsit-o, dar către care se doresc înapoi, pe care o resimt mai curată şi mai bună. Nimic din toate acestea la Creangă. Povestitorul este adânc înfipt în lumea lui, aşa încât el o poate descrie fără duioşii retrospective, fără sentimentalitate, cu realism robust şi humor împăcat. Nostalgiile lui Creangă, articulate de câteva ori în *Amintiri*, au un sens individual, nu social; ele îl poartă către lumea copilăriei, nu către acéia a altei clase sociale, pe care el ar fi părăsit-o. Intr'un anumit sens s'ar putea spune că Ion Creangă este cel mai puţin «semănătorist» dintre scriitorii noştri. Omul Creangă a rămas totdeauna un rural, cu puţina lui învăţătură de carte, cu acel gust al independenţei morale, care face din el un răsvrătit, cu moravurile lui simple şi naive. Când îl ajurg nevoile mai aspre ale vieţii, el se refugiază în bojdeuca lui de pe Ţicău, într'o tovărăşie ţărănească, doarme pe prispă şi migăleşte la hârtiile lui, înfăşurat în larga cămaşă înflorită, într'o odaie lipită pe jos cu pământ. Imbrăcat în groasele-i haine de şiac, ţăranul mătăhălos, care deşerta câte o cofiţă de vin cu apă, se iveşte în cercul Junimii şi se leagă cu oameni de acolo, invocând necontenit «ţărănia» lui, cu un fel de umilitate, în care se ascunde adeseori secretul orgoliu al poporului în atingere cu clasele mai înalte şi care îi dădea posibilitatea psihologică de a se înfăţişa în toată savuroasa lui autenticitate populară, atât de gustată de junimişti.

www.dacoromanica.ro

Ţăranul Creangă nu este însă deloc un «talent necioplit» cum credea Negruzzi şi niciun «autor poporal» cum l-a numit Maiorescu. El este un talent rafinat, un mare artist. Imprejurarea devine izbitoare considerând mai întâi materia de motive folklorice şi chiar primele mijloace ale expresiei populare în poveştile sale. După cum a arătat d-l Jean Boutière, în preţioasa monografie franceză consacrată povestitorului (*La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930), toate scrierile lui (în afară de *Stan Păţitul*, a cărui origină populară n'a putut fi identificată, dar nu este contestabilă) reiau vechi motive prezente în întreaga arie a folclorului european şi (în afară de *Dănilă Prepeleac*, *Povestea Porcului*, *Harap Alb* şi *Ivan Turbincă*, în care modificările sunt destul de mici) nu în combinaţii noi, în contaminări de motive cum pot fi semnalate în operele altor autori de inspiraţie populară, ci în exacta lor înlănţuire din prototipul folkloric. Niciun episod nu este înlăturat, adăugat sau împrumutat de aiurea atunci când Creangă reproduce o poveste a poporului în *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi*, *Fata babei şi fata moşneagului*, *Făt frumos fiul epei*, sau *Prostia omenească*. Memoria lui este aici dintre cele mai fidele şi imaginaţia lui este cu totul stăpânită în latura invenţiei epice. Basmul popular pare a fi pentru el un lucru bine stabilit, o structură obiectivă şi constrângătoare, pe care se fereşte de cele mai multe ori a o modifica. Povestitor credincios al basmelor populare, mijloacele lui sunt la prima vedere tot acele ale poporului. Formulele iniţiale, mediane şi finale, rimele şi asonanţele introduse în expunere, multele expresii dialectale, zicerile tipice, comparaţiile şi metaforele sunt deopotrivă ale poporului. Creangă povesteşte basmele poporului în limba lui. Dar de aci înainte apare originalitatea lui Creangă, cu atât mai mare cu cât el a înţeles să şi-o limiteze. Intocmai ca artiştii Bizanţului, pictori de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme şi cu mijloace prestabilite, păzite de tradiţii, încât originalitatea lui se introduce pe o cale oarecum subreptice, pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea şi ajunge s'o deguste ca pe o savoare discretă. In ce constă originalitatea lui Creangă?

Mai întâi într'o dibace deplasare a interesului dela simpla povestire, dela înfăţişarea nudă a episoadelor acţiunii la prezentarea modalităţii lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gesturile şi tipurile este dintre cele mai mari. D-l Jean

www.dacoromanica.ro

Boutière a dat în această privinţă câteva frumoase exemple. Când în *Capra cu trei iezi*, cel mai mare din aceştia se duce să deschidă lupului: «Atunci mezinul se vâră iute în horn, şi sprijinit cu picioarele «de prichiciu şi cu nasul de funingine, tace ca peştele şi tremură «ca varga de frică». Când *Harap Alb* aşteaptă cerbul, deodată el aude cum « Cerbul venea boncăluind. Şi ajungând la izvor, odată «şi începe a bea hâlpav la apă rece; apoi boncălueşte şi iar mai bea «câte un răstimp, şi iar boncălueşte şi iar mai bea, până ce nu mai «poate. După aceea începe a-şi arunca ţărnă după cap ca buhaiul, «şi apoi scurmând de trei ori cu piciorul în pământ se tologeşte jòs «pe pajişte, acolo pe loc; mai rumegă el cât mai rumegă şi pe urmă «se aşterne pe somn, şi unde nu începe a mâna porcii la jir». Când *Stan Păţitul* se duce în sat să-şi aleagă o nevastă «...se prinde în «joc lângă o fată, care chiteşte că i-ar cam veni la socoteală; începe «el a o măsura cu ochii de sus până jos şi de jos până sus şi cum «se învârtea hora, ba o strângea pe fată de mână, ba o calcă pe «picior, ba... cum e treaba flăcăilor». Cine va uita apoi portretul lui Gerilă într'un mare cadru de natură în *Harap Alb:* ...omul «acela era ceva de spăriet: avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie «groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra «se răsfrângea în sus peste scăfârliea capului, iar cea de desupt «atârna în jos, de-i acoperea pântecele. Şi ori pe ce se punea suflarea «lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să «te apropii de dânsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia «dracul. Şi dac'ar fi tremurat numai el, ce ţ'ar fi fost? Dar toată «suflarea şi făptura de prinprejur îi ţineau hangul: vântul gemea «ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele ţipau, «vreascurile ţiuiau, şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară «veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau «în unghii şi plângeau în pumni blăstămându-şi ceasul în care s'au născut». Nici odată povestirile poporului nu au această preciziune şi bogăţie a descrierilor. In al doilea rând, atunci când scrie poveşti, Creangă umanizează fantasticul. Animalele şi fiinţele supranaturale sunt la Creangă ţărani de-ai lui, încât în cadrul extraordinar al basmului se constitue scenele unui realism popular, cum Maiorescu îl va recomanda scriitorilor români, deşi tocmai exemplul lui Creangă nu va fi amintit. Basmele lui Creangă — după cum a observat printre cei dintâi Ibrăileanu — sunt de fapt nişte nuvele, încât dela

www.dacoromanica.ro

ele la *Moş Nichifor Coţcarul* nu resimţim trecerea într'o altă categorie literară. Pretutindeni, aceeaşi veche lume ţărănească, mişcată de instincte simple şi tari, uneori şireată, plină de umor, înfăţişată în scenele şi relaţiile tipice ale vieţii, în felul ei de a munci şi de a se înveseli, în legăturile părinţilor cu copiii, ale soacrelor cu nurorile, ale bărbatului cu nevasta, ale fraţilor între ei, ale boierilor cu ţăranii, ale stăpânilor cu slugile. După cum Caragiale a evocat caracterele, atitudinile şi deprinderile comune micei burghezii româneşti către finele veacului trecut, Creangă face aceeaşi operă pentru lumea noastră ţărănească, rămasă neschimbată în decurs de veacuri, cu aceleaşi largi mijloace de stilizare. Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă naraţiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topeşte povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putinţa să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gândesc şi cum simt, cum ezită şi cum se hotărăsc. Când *Dănila Prepeleac* pleacă spre târg spre a-şi vinde boii: «Mergând el cu «Duman şi Tălăşman ai săi, tot înainte spre iarmaroc, tocmai pe «când suia un deal lung şi trăgănat, alt om venea din spre târg «cu un car nou, ce şi-l cumpărase chiar atunci şi pe care-l trăgea «cu mânile singur, la vale cu proptele şi la deal cu opintele.

«— Stăi, prietene, zise ist cu boii, care se tot zmunceau din funie, «văzând troscotul cel fraged şi mândru de pe lâmgă drum. Stăi «puţin cu carul, c'am să-ţi spun ceva.

«— Eu aş sta, dar nu prea vrea el să stea. Dar ce ai să-mi spui?

«— Carul dumitale parcă merge singur.

«— D'apoi... mai singur, nu-l vezi?

«— Prietene, ştii una?

«— Ştiu, dacă mi-i spune.

«— Hai să facem treampa: dă-mi carul, şi na-ţi boii. Nu vreau «să le mai port grija 'n spate: ba fân, ba ocol, ba să nu-i mănânce «lupii, ba de multe de toate... Oiu fi eu vrednic să trag un car, «mai ales dacă merge singur.

«— Şugueşti, măi omule, ori ţi-i într'adins?

«— Ba nu şuguesc, zise Dănilă.

«— Apoi dar te văd că eşti bun mehenghiu... zise cel cu carul; «m'ai găsit într'un chef bun; hai, noroc să dea Dumnezeu! Să-ţi «aibi parte de car şi eu de boi!

www.dacoromanica.ro

«Apoi dă carul, își ia boii, pleacă pe costișă într'o parte spre «pădure și se ca-mai duce. Istalat, adică Dănilă, zice în gândul său.

«— Taci că-i buche, l-am potcovit bine... De nu cumva s'ar «răsgândi; dar parcă nu era țigan să 'ntoarcă.

«Apoi își ea și el carul și pornește tot la vale înapoi spre casă.

«— Aho! car nebun, aho! Când te-oiu încărca zdravăn cu saci «dela moară, ori cu fân din țarină, atunci să mergi așa!

«Și cât pe ce, cât pe ce, să nu-l iee carul înainte.

«Dar dela o vreme valea s'a sfârșit și s'a început un deal. Când «să-l suie la deal, suie-l dacă poți!... Hârți! încolo, scârți! încolo, «pârți încolo, carul se da înapoi.

«— Na! car mi-a trebuit, car am găsit!

«Apoi cu mare greu hartoește carul într'o parte, îl oprește în «loc, se pune pe proțap și se așterne pe gânduri».

In mânuirea dialogului realist, Creangă obține efectele sale literare cele mai de seamă și, în această privință, darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor este redată cu speciala lor intonație și în coloarea exactă pe care le-o conferă formațiile verbale onomatopeice și zicerile tipice ale limbii. Inzestrarea linguistică a lui Creangă se desfată nu numai în redarea acestor ziceri tipice, proverbe, cimilituri, metafore și comparații consacrate, în care se manifestă verva jovială a povestitorului, dar și în lungi colecții terminologice, emanate dintr'o fantazie verbală asemănătoare întru câtva cu aceea a unui Rabelais. Iată prăvălia lui Jupân Ștrul din Târgul-Neamțului, în care se găsea: «băcan, «iruri, ghileală, sulimeneală, boia de păr, chiclazuri, piatră vânătă, «piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, «salcie, fumuri și alte otrăvuri». Alteori, povestitorul se complace în a da copioasele nomenclaturi ale unor lucruri asemănătoare, ca atunci când enumeră lucrările lui Chirică, sluga lui Stan Pățitul; «Ce garduri streșinite cu spini, de mai nici vântul nu putea răzbate «printre ele! Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, «poieți pentru păseri, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpușoi, «hambare pentru grâu, și câte alte lucruri de gospodărie făcute de «mâna lui Chirică, cât ai bate din palme!». Personajul basmelor, al nuvelelor, al anecdotelor se povestește pe el însuși în *Amintiri din copilărie*, operă atât de puțin populară în intenția ei. De sigur, omului din popor i se întâmplă să povestească evenimentele din

www.dacoromanica.ro

trecutul său, dar totdeauna cu scopul de a minuna pe cei din preajmă cu amintirea unei întâmplări neobişnuite, ciudate. Ideea de a se povesti pe sine însuşi, de a prezenta etapele unei formaţii, înceata însumare a impresiilor vieţii, apoi sentimentul timpului, al scurgerii lui ireversibile, al regretului pentru tot ce s'a pierdut în consumarea lui, al farmecului retrăit în amintire, sunt tot atâtea gânduri, afecte şi atitudini proprii omului modern de cultură. Niciun model popular nu i-a putut pluti înainte lui Creangă, scriindu-şi *Amintirile*, dar, de sigur, nici prototipurile culte ale genului, primele autobiografii şi memorii ale Renaşterii, înmulţite apoi în toate literaturile europene. Aci, ca şi în poveştile şi povestirile sale, Creangă execută trecerea dela nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin desvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depăşască pe sine. Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă. Creaţia lui nu este de altfel naivă, neştiutoare de sine. Scriitorul îşi citeşte cu grai viu compunerile, ca Flaubert altădată, probându-le în ritmul şi sonorităţile lor. Uneori le citeşte tovarăşei lui Tinca Vartic, pentru a se convinge care vor fi reacţiile unui cititor obişnuit, aşa cum auzise dela Eminescu că făcea Schiller, care îşi debita producerile mai întâi bucătăresei sale. Pentru plăcerea propriei urechi, şi pentru aceea a cititorilor săi mai rafinaţi, el compune uneori largi perioade arborescente, tot atât de bogate şi bine echilibrate ca ale lui Odobescu sau încheie frazele sale cu «clausule» ritmate, ca marii autori ai clasicismului. Alimentat din vorbirea poporului, stilul lui Creangă îşi manifestă calitatea lui *orală* şi în aceste împrejurări. Scriitorul este totdeauna în Creangă un om care vorbeşte şi naraţiunea sa nu s'a îndepărtat niciodată de funcţiunea ei primitivă, aceea de a desfăta un cerc de oameni prezenţi cu care te leagă o comunitate de tradiţii.

4. I. SLAVICI

Lângă Eminescu, lângă Creangă şi Caragiale, trecerea lui I. Slavici în rândul marilor artişti ai Junimii, are nevoie de justificări. Scriitorul este un talent laborios, cu adânci intuiţii în sufletul omului, dar lipsit de seducţie verbală şi imaginativă. Limba sa este mai de grabă săracă, cu veşnica repeţire a aceloraşi cuvinte generale în interiorul aceloraşi fraze. Imaginaţia sa este cenuşie. Ochiul său

www.dacoromanica.ro

nu vede bine nici oamenii nici peisajele. Debitul său verbal este pe alocuri atât de încâlcit, încât recitirea cu grai viu a paginilor sale este o operaţie dificilă. După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăţ mai sărac. Scriitorul era totuşi o personalitate cu multiple iniţiative, încât numele lui se aşează la începutul a doua sau trei serii literare. Inaintea lui Creangă, el este acela care se gândeşte să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfăşurarea procesului intelectual şi moral al omului, încât dacă lumea sensibilă trăeşte cu slabă strălucire în povestirile sale, pictura omului sufletesc şi a conflictelor lui, analiza psihologică, în înţelesul pe care realismul şi naturalismul contimporan îl dădeau cuvântului, îşi găseşte în el una din primele sale expresii româneşti. Combinând aceste îndrumări, Slavici este creatorul acelui realism ţărănesc, în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticei contimporane, o formulă lucrând cu puterea unui cadru organizator pentru o lungă serie de povestitori români şi, prin nuanţa ei moralizatoare, mai ales pentru atâţi din nuveliştii viitori ai Ardealului.

Ion Slavici s'a născut la 18 Ianuarie 1848 în comuna Şiria, în regiunea podgoriei arădene, unde aşezările româneşti completate cu imigrări recente, înrudeau familia mamei, născută Borlea, cu oameni veniţi poate din Moldova, unde, în judeţul Neamţ, se semnealează satul Borleşti. Tatăl era un mic meseriaş rural, cojocar, om evlavios şi meşter la povestiri, cu veleităţi de înălţare a spiţei sale. Mama, o natură etică, plină de sfaturi bune pentru copilul trăind într'un mediu în care naţionalităţile coexistau, ştie să-i imprime direcţiile unei cuviincioase toleranţe şi omenii, despre care bătrânului, scriindu-şi amintirile (în *Lumea prin care am trecut* *C. L.*, 1929—1930) îi plăcea să-şi aducă aminte: « Când întâlneşti în calea ta un Român, — îmi zicea mama, — să-i zici « *Bună ziua!* », dar Maghiarului să-i zici « *Ió napot!* », iar Neamţului « *Guten Tag!* » şi treaba fiecăruia dintre dânşii e, cum îţi dă răspuns. Tu datoria să ţi-o faci şi faţă cu cei ce nu şi-o fac pe a lor faţă cu tine ». — Ea mă mustra deci cu multă asprime când afla, că strig şi eu « *Ungur bungur !* » şi « *Neamţ cotofleanţ !* ». « Săracii de ei, — îmi zicea — nu sunt vinovaţi, că n'au avut parte să fie Români! ». — In gândul lumii, din care dânsa făcea parte, vinovat, chiar greu vinovat era cel ce prin purtările

www.dacoromanica.ro

sale îi făcea pe ai săi fie de ruşine, fie mai ales urgisiţi. Supărarea, — îmi mai zicea mama, — ori şi cât de adâncă ar fi ea, de azi pe mâine să n'o duci. Serile să nu te culci înainte de a te fi împăcat cu toţi ai tăi, căci pe cel ce adoarme supărat îl ispiteşte Necuratul prin somn. Cu aceia dar, cu care dintr'un blid nu mănânci, să nu te superi, căci cu dânşii foarte cu anevoie ajungi la 'mpăcare. — Mai stăruia mama să nu las mâncare 'n farfurie, ci să-mi iau din blid numai cât pot să mănânc, fiindcă ceea ce rămâne 'n blid se păstrează pentru alţi oameni, iar ceea ce laşi în farfurie, li se aruncă porcilor ori câinilor, şi e mare păcat să laşi pentru porci ori pentru câini mâncare dela gura oamenilor ».

Slavici primeşte prima învăţătură în Şiria şi în Arad, apoi la liceul maghiar al minorităţilor din acelaşi oraş. Liceul îl sfârşeşte însă la Timişoara, unde învaţă nemţeşte. Devenit student în drept la Budapesta, el face parte din societatea Petru Maior şi începe a se interesa de problemele politice ale Românilor din Ardeal. Serviciul militar îl aduce însă la Viena, unde urmează cursurile Universităţii, pe ale romanistului Ihering, pe ale economiştilor Lorenz Stein şi Schäffle, ba chiar pe ale anatomistului Hirtl şi pe ale fiziologului Brücke. Aci cunoaşte el pe Eminescu şi ia parte la înfiinţarea societăţii România Jună, de unde porneşte gândul marilor serbări româneşti la mormântul lui Ştefan cel Mare, pe care le deschide printr'o cuvântare. Inainte de a-şi termina studiile, tânărul Slavici, pedagog în mai multe familii avute sau în institute particulare, se găseşte în 1873 la Oradea, cu însărcinări trecătoare în birouri avocaţiale sau în arhiva consistorială a oraşului, unde scrie studiul asupra Maghiarilor, pe care îl publică Convorbirile Literare, după recomandarea lui Eminescu. Acestuia îi datorise la Viena şi stipendiul Junimii, care începe a curge din nou când Slavici revine la Universitate, cu intenţia de a se consacra studiilor filosofice şi literare. După un an, în 1874, Slavici apare însă la Iaşi, unde, împreună cu Eminescu şi Miron Pompiliu, locueşte la Trei-Sfetit le, în casa lui Bodnărescu. Intr'una din şedinţele Junimii citeşte el *Popa Tanda*, scrisă însă mai înainte, la Arad. Maiorescu recunoaşte în tânărul aderent al mişcării o natură probă, conştiincioasă şi exactă, încât în 1875, ca Ministru al Instrucţiunii Publice, crede că-l poate folosi în vederea publicării documentelor interesând istoria Românilor, pe care Eudoxiu Hurmuzachi le copiase în arhivele

www.dacoromanica.ro

vieneze. Slavici este numit secretarul comitetului de publicare. Când guvernul conservator cade, Slavici este îndepărtat din funcţia sa şi scriitorul îşi găseşte un mijloc de existenţă în învăţământul secundar, mai întâi la Liceul Matei Basarab, apoi la Azilul Elena Doamna şi la Şcoala normală de învăţători, până a deveni, în perioada dintre 1894—1904, directorul de studii al Institutului de fete Oteteleşeanu din comuna Măgurele, în fine profesorul pentru materiile româneşti la Şcolile comunităţii evanghelice din Bucureşti. Slavici devine un profesor zelos, preocupat de problemele limbii şi ale gramaticii, apoi de acele ale educaţiei intelectuale şi morale, cărora le consacră numeroase manuale şi scrieri mai speciale. Activitatea profesorului decurge paralel cu aceea a ziaristului, foarte sârguincioasă de asemeni. In 1876 face parte din redacţia *Timpului*, împreună cu Eminescu şi Caragiale. Din aceeaşi vreme datează colaborările sale la *Telegraful român* din Sibiu. Când în 1884, *Timpul* încetează să apară, Slavici este recunoscut ca omul capabil să organizeze *Tribuna* din acelaşi oraş. Răsunetul activităţii ziaristice a lui Slavici este mare. Lupta sa se îndreaptă, înţelegând să se menţie totuşi într'un cadru de legalitate, împotriva acţiunii de desnaţionalizare dusă de Unguri împotriva Românilor, dar preconizând fidelitatea faţă de Dinastia habsburgică şi faţă de Austria, în care vedea, pe linia Mitropolitului Şaguna, un spirijin faţă de oceanul înconjurător al Slavilor şi un izvor posibil al dreptăţilor nădăjduite. Dinastia habsburgică i se părea încă puternică scriitorului politic şi gândul unirii tuturor Românilor, într'un mare organism de stat, cu totul prematur. Mai de grabă ar fi dorit el, pentru moment, autonomia Românilor ardeleni în cadrul Imperiului. Amestecul Regatului în afacerile politice ale Ardealului i se părea inoportun, deşi legăturile lui Slavici cu D. A. Sturdza şi cu cercurile liberale au fost uneori mărturisite şi influenţa acestora poate să nu fi fost străină de înfiinţarea însăşi a ziarului. Acţiunea lui Slavici la *Tribuna* aduce ziarului şi directorului ei mai multe procese de presă, până la acel din 1888, când este condamnat şi închis la Vaţ. In 1889 reia direcţia Tribunei, dar după un an revine în Bucureşti. Mai târziu scoate *Corespondenţa română* cu vechii tribunişti. In activitatea sa la *Tribuna*, Slavici are atitudinile unui junimist, cum îi place de altfel să se recunoască. Rupe cu limba factice a latiniştilor şi adoptă ortografia fonetică. Chiar în polemicile sale, el face să

www.dacoromanica.ro

funcţioneze criterii junimiste. Astfel pe Grigore Moldovan, profesorul de literatură română la Universitatea maghiară din Cluj, el îl combate în numele *adevărului*, punând în acelaşi timp în lumină felul său «prea bombastic, prea încărcat cu fel de fel de floricele, prea puţin potrivit cu chestiunea pusă în discuţie». Intre 1894 şi 1896, împreună cu Gh. Coşbuc, pe care îl întâlnisem şi în paginile *Tribunei*, câtva timp şi cu I. L. Caragiale, Slavici dirijează revista *Vatra*, publicaţie literară ilustrată, pentru lectura familiilor, în care cei trei scriitori se leagă să-şi publice toată producţia lor. Revista schiţează o primă atitudine semănătoristă şi dispare indicând un drum, care urma în curând să fie reluat. In 1908—1909, Slavici este directorul ziarului *Minerva*, inspirat şi susţinut de Gr. Cantacuzino. Când, în 1914, opinia publică a Vechiului Regat trăeşte marea criză morală a pregătirii Războiului de Intregire, Slavici se găseşte în tabăra susţinătorilor Puterilor centrale şi devine redactorul principal al ziarului *Ziua*, expunându-se ofensei publice în numeroase împrejurări, pe care le aminteşte cu seninătate în paginile autobiografice ale cărţii *Inchisorile mele*. Sub ocupaţia germană, vechiul patriot ardelean, unul din conducătorii luptei împotriva asupririi maghiare, crede că poate colabora la *Gazeta Bucureştilor* şi este adus mai târziu, pentru această activitate, în faţa tribunalelor militare, care îl judecă şi condamnă. Graţiat după un an, Slavici mai trăeşte câtva timp şi moare, într'un moment de impopularitate, la 17 August 1925, fiind îngropat la Mănăstirea Brazi, în apropiere de Panciu.

Preocupat de problema etică şi educativă, Slavici fixează nu numai tipul unui scriitor, cum Ardealul a produs mai mulţi dela el încoace, dar şi un tip social mai general, în care s'a recunoscut multă vreme sănătatea sufletească a regiunii. In amintirile sale, scriitorul şi-a destăinuit crezul moral, făcut din cumpătare şi spirit al dreptăţii şi adevărului, lămurind în acelaşi timp izvoarele îndrumărilor sale, între care se disting în chip destul de curios socialismul lui Louis Blanc alături de vechile norme ale înţelepciunii chineze: «Dându-mi silinţa să potrivesc — scrie Slavici — propriul meu fel de a fi cu cele zise de Lorenz Stein şi cu cele scrise de Louis Blanc despre trebuinţele omeneşti, m'am pătruns pentru întreaga mea viaţă de rostul nu numai economic, ci totodată şi moral al îndrumării de a mă mulţumi cu puţin. Nu numai trebuinţele prea

www.dacoromanica.ro

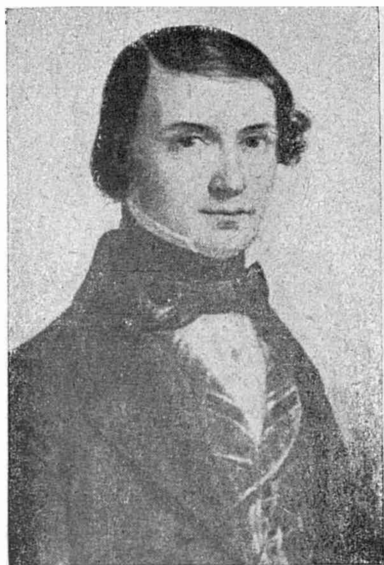
multe şi prea mari sunt nesecat izvor de rele îndemnuri, dar şi dacă obârşia sărăciei sunt trebuinţele nemăsurate, e mare bogăţie să te mulţumeşti cu puţin şi în acelaşi timp, mulţumindu-te cu puţin, laşi prisosul pentru alţii... Vorbind apoi undeva despre înţelepciunea practică, Schopenhauer zice că Confuciu a fost cel mai cu minte dintre oamenii ce au trăit pe faţa pământului. Mă simţeam deci mereu îndemnat a mă dumiri, de ce anume Schopenhauer a zis-o aceasta şi am citit cu multă râvnă tot ceea ce mi-a căzut în mână despre viaţa lui Confuciu şi despre îndrumările date de dânsul. Aceste mi s'au părut şi mi se par şi acum atât de înţelepte, încât mă simt mulţumit de mine însumi şi-mi fac mustrări când se 'ntâmplă să cad în păcatul de a mă fi abătut dela cele mai însemnate dintre ele. Tot ţiind seamă de aceste sunt deci nevoit a judeca şi când e vorba de fapte săvârşite de alţii. Acestea sunt mai ales patru: *iubirea de dreptate*, *iubirea de adevăr*, *buna credinţă* şi mai ales *sinceritatea*, fără de care şi cele mai frumoase fapte sunt făţărnicie vrednică de dispreţ ». Confesiunea aceasta urma, la data în care este făcută, să scuze sau cel puţin să explice îndărătnicia scriitorului pe căi, la un moment dat atât de rău văzute. Linia sa a fost aceea a statorniciei, pentru a nu spune a rigidităţii. Totuşi în natura sa există şi un spirit de obedienţă, despre care pare a fi conştient şi pe care îl învederează singur încă din epoca sa de şcolar la Timişoara, unde atitudinea lui dădea impresia unui prea accentuat conformism (cp. *Lumea prin care am trecut*, extras, pag. 42). Imprejurarea n'ar avea atâta importanţă dacă ea n'ar explica felul de a fi al eroilor săi mai populari, un *Popa Tanda*, un *Budulea taichii*, în care revine însuşi tipul moral al scriitorului. Slavici avea însă şi simţul elementarului, în figuri ca Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*, căpetenie haiducească a porcarilor din pusta arădană, primul dintr'o serie reprezentată şi mai târziu (de pildă de Sandu-Aldea care regăseşte pe întinderile Bărăganului acelaşi om), amestec de pasiune şi disimulare, natură în fond complicată, cum se întâlnesc atâtea în mediile primitive. Din acelaşi şir de oameni fac oarecum parte şi *Mara*, din romanul cu acelaşi titlu (apărut în editura Luceafărului, la Budapesta, în 1906), precupeaţă bănăţeancă, văduvă întreprinzăoare, domnind cu străşnicie peste lumea ei de copii. Romanul înfăţişează un conflict de rase şi credinţe, într'un mediu de convieţuire a Românilor cu Germanii, cu desnodământ tragic. Com-

www.dacoromanica.ro

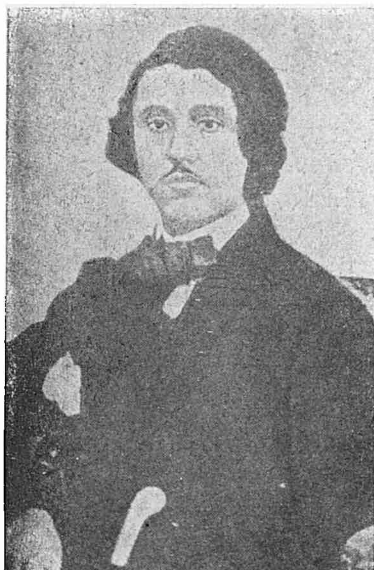
poziţie epică sobră, *Mara* este primul roman obiectiv al Ardealului. Când Slavici părăseşte însă mediul rural al locurilor unde se născuse şi copilărise, creaţia sa devine artificială, ca în *Ultimul Armaş*, 1920, unde ni se descrie descompunerea morală a unui boier din Vechiul Regat, interesul scrierii păstrându-se prin paginile ei de cronică, în care oamenii publici ai epocei de după 1875 apar cu numele lor adevărate şi în împrejurări istorice.

Mijloacele lui Slavici sunt făcute din evocarea prin oralitatea personajelor, trecută şi în naraţiunea povestitorului, care scrie cu expresiile oamenilor lui. Iată o pagină dela începutul povestei *Popa Tanda*: «Pe părintele Trandafir să-l ţină Dumnezeu! Este «om bun; a învăţat multă carte şi cântă mai frumos decât chiar «şi răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! şi totdeauna vorbeşte «drept şi cumpănit ca şi când ar citi din carte. Şi harnic şi grijitor «om este părintele Trandafir. Adună din multe şi face din nimic «ceva. Strânge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru «alţii. — Mult s'a ostenit părintele Trandafir în tinereţea lui. Şcolile «cele mari nu se fac numai eac'aşa, mergând şi venind. Omul sărac «şi mai are, şi mai rabdă. Eară cu capul se lucrează mai greu decât «cu sapa şi cu furca. Dar toate s'au făcut şi nici n'au rămas lucru «zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul tâtâne-său, în Butu«cani, bun sat şi mare, oameni cu stare şi cu socoteală, — dar la «pomeni şi la ospeţe părintele Trandafir nu mergea bucuros». Procedeul îl înrudeşte numai aparent pe Slavici cu Creangă, căci în timp ce acesta din urmă este cucerit de feeria limbii, de aspectul inventivităţii ei nesecate, Slavici transcrie locul comun şi expresia consacrată, în felul naturaliştilor. Analiza psihologică se alătură mijloacelor de mai sus, Oamenii ne sunt prezentaţi pe dinăuntru, în intimitatea procesului lor moral. Iată continuarea portretului Popei Trandafir: «Ca în deobşte oamenii, părintele Trandafir nici«odată nu şi-a dat seama despre cele ce făcea. Era preot şi era bu«curos. Ii plăcea să cânte, să citească evanghelia, să înveţe creştinii, «să mângâie şi să dea ajutor sufletesc celor rătăciţi. Mai departe «nu se gândea. De s'ar fi întrebat cândva, dacă cuprinde el şi înalta «sfinţenie, tainicul înţeles al chemării sale, ar fi râs poate în tăcere «de toate acele, pe care omul numai în momentele grele le pricep». Prin şirul acestor analize, mai cu seamă în zugrăvirea sufletelor simple şi copilăreşti, şerpueşte firul unui lirism stăpânit şi a unui

www.dacoromanica.ro



I. Codru Drăguşanu
de autor italian necunoscut



Al. Sihleanu



Ion Ghica



Col. Academia Română

G. Creţeanu

www.dacoromanica.ro

umor blajin. Iată pe Sanda din *Scormon.* Descrierea activității ei în gospodăria părinților este o pagină de o frumoasă simplitate clasică, peste care plutește o undă de farmec: « Sanda fuge la vâr-« telniță, descurcă firile și iarăși părândă parii. Așa se urzește pânza. « Și gardul e cel mai bun urzitor: « parii bătuți unul lângă altul « și legați între dânșii loc de șease palme dela pământ cu o imple-« titură de nuiele. Lângă gard locul e neted, dincolo grădina cu « legume și cu flori. Curcubăta se întinde de-a-lungul, se ridică și « pe alocurea se răsucește până în vârful parilor, încât firul Sandei « se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albini din florile « galbene. Așa de a îndemână nu e urzitorul cu crăci lungi ca pă-« ianjenul. E bun în vreme de iarnă. Acum însă Maica Marta s'a « dus cu copiii la stână, Badea Stan a plecat cu un car de scânduri: « Sanda e singură, singurică. Ii mai place afară la uliță. Nu pentrucă « ar fi trecători, dar afară cântecul vine mai bine. E cald. Dar de-« prinsă e fata la ger și la arșiță. Cu brațele goale, cu poalele aninate « în brâu, ea nici nu simte vremea lui cuptor; întinde firul, descurcă « jirebia și se pierde în tinerețele ei ». Povestitorul copil începe să se ducă la școală, dar impresiile noului mediu se lămuresc greoi în mintea lui; din caierul lor se ridică numai chipul lui Huțu al lui Budulea, pe care nu înceta să-l admire: « Intorcându-mă acasă « după cele dintâi ceasuri petrecute la școală, sufletul îmi era plin « de minunățiile ce văzusem. Inchipuirea mea de copil era prea « slabă spre a putea aduna atâta sumedenie de copii la un loc și « toți acești copii, pe care îi văzusem acum în aievea ședeau tăcuți, « nemișcați și cu ochii țintiți la învățător: îmi era ca și când m'aș « fi întors din altă lume, și când maica mă întreba ce am văzut la « școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decât c'am « văzut pe Huțu lui Budulea plimbându-se cu bățul în mână și că « acum nu-l mai chiamă Huțu, ci Mihail Budulea, ca pa taică-său « cel cu cimpoile ». Există în nuvelele lui Slavici zeci de trăsături de aceeași calitate, juste și sobre, subliniate de lirismul sau de umorul lui. Din nefericire debitul său verbal este puțin variat, dând impresia poticnelii, ca în acest exemplu, ales din multele care ar putea fi spicuite: « Și, în adevăr, ea avea toată dreptatea, fiindcă Huțu se făcuse ca un si-« hastru. Nu-l mai vedeai între oameni; ba chiar nici la dascălul nu mai « *mergea* singur, ci totdeauna, când voia să *meargă*, *venia* pe la mine, « ca să *mergem* împreună fiindcă îi « *venia* greu să *meargă* el singur ».

www.dacoromanica.ro

Slavici a scris şi teatru; ba chiar preocuparea sa în această direcţie, mai cu seamă în prima parte a carierei lui, este dintre cele mai vii, după cum o dovedeşte corespondenţa cu Iacob Negruzzi (cf. Torouţiu, *Studii şi doc. lit.*, II). Unele din proiectele vremii nu s'au realizat şi unele lucrări terminate n'au fost publicate sau au fost pierdute. Cele care au văzut lumina tiparului n'au izbutit să câştige notorietatea. Nici comediile *Fata de birău* (*C. L.*, 1871) şi *Toane sau vorbe de clacă* (*C. L.*, 1874), cu personaje din inteligenţa ardeleană în momentul desprinderii din mediul sătesc, nici drama istorică *Gaspar Graţiani* (*C. L.*, 1888) n'au putut impune numele scriitorului ca autor dramatic.

e) *Ambianţa epocei*

ADVERSARI ŞI ALIAŢI

1. Adversarii

Când apar *Convorbirile Literare* şi acţiunea *Junimii* începe a se face simţită, în întregul mediu literar al vremii se produce o polarizare care împarte pe ceilalţi scriitori ai epocei în adversari şi aliaţi. Ne vom ocupa mai întâi de primii. Expunerea noastră a amintit şi până acum de loviturile pe care grupul ieşean al fracţiunii libere şi independente, în frunte cu Nicolae Ionescu, le îndreaptă împotriva şefului mişcării junimiste, a lui Titu Maiorescu. Gesturile acestea nu trec însă în planul literar, încât o urmărire a lor mai atentă poate lipsi dintr'o istorie a literaturii. O rezistenţă interesând ordinea de fapte pe care o înfăţişăm aci, este de semnalat abia cu publicaţia periodică *Transacţiuni literare şi ştiinţifice*, 1872—1873, pusă sub conducerea tinerilor D. A. Laurian şi Şt. C. Michăilescu. Cel dintâi (1846—1906) era fiul lui August Treboniu Laurian (1810—1881), autorul, împreună cu Massim, al *Dicţionarului limbei române*, monumentul latinismului. Devenit profesor de filosofie la Liceul Sf. Sava din Bucureşti, Dimitrie Laurian este una din figurile distinse ale învăţământului vremii. Cel de-al doilea (1846—1899), profesor de ştiinţe în învăţământul liceal al Capitalei, începe în acest moment o întinsă activitate de popularizare ştiinţifică şi filosofică, despre care trebue să ţinem seama. Revista, scrisă în limba şi ortografia latiniştilor, ceea ce atrage critica lui S. G. Vârgolici în *Convorbiri Literare* (VI, 2), urmată de replica lui Laurian, îşi fixează

www.dacoromanica.ro

linia de conduită, scriind în *prospectul* său: « In dorința de a fi utili, în sfera în care avem datoria de a ne mişca, păşim în arenă. *Acțiune prin ştiință*, iată vesilul nostru. Ştiința în general, ştiința faptelor şi a principiilor, ştiința naturei, spiritului şi umanității, vor forma conținutul acestei reviste enciclopedice ». Publicația doreşte să se abată din drumurile politicei, prea vie în preocupările contimporanilor, şi zadarnică, atâta vreme cât ştiința n'o călăuzeşte. Linia de conducere a revistei o imprimă aşa dar St. Michăilescu. D. Laurian reprezintă mai de grabă, în puținele manifestări literare ale vremii (curând părăsite pentru a se consacra politicei conservatoare şi activității ziaristice, ca director al *României libere* şi al *Constituționalului*), pozițiile unui spiritualism filosofic, cu accente naționaliste şi deocamdată democratice. In introducerea cursului său de filosofie, el declară a fi un român, într'o vreme care se înstrăinează, ceea ce însă nu-l face să dorească « murii Chinei ». « Prin originile mele, declară el, aparțin universității române şi franceze, universități la care am învățat să asociez la cultul rationabil al trecutului aspirațiunile şi exigențele legitime ale timpurilor moderne, să pun Rațiunea în locul prejudiciilor, principiile în locul lanțurilor ». Deviza sa este « progres prin libertate, libertate prin educațiune ». Laurian se exprimă aşa dar în frazeologia pe care o combătea junimismul. Mult mai temeinic este Şt. Michăilescu. Tânărul autor este un pozitivist, un adept al lui Auguste Comte, căruia, acum şi mai târziu, îi consacră numeroase şi solide pagini exegetice, încât nimeni nu va putea studia pătrunderea şi răspândirea culturii pozitiviste în țara noastră, fără să se oprească la numele lui. « Discuțiunile metafizice, scrie Michăilescu, ce făcură de secoli obiectul de predilecțiune al filosofiei platonice, nu mai sunt atât de gustate în epoca în care trăim. Este un progres... Orice s'ar zice, filosofia nu rămâne staționară, după cum le place unora a crede şi între cari cităm un nume cu mare greutate, d-l Janet, ce, mai anii trecuți, dete alarma că filosofia moare, că a murit chiar. Filosofia expiră pentrucă spiritualismul este la capătul zilelor sale... Filosofia modernă meditează tacit şi modest la lampa observațiunei şi experienței şi nu oferă ca rezultat cert al reflexiunii, decât aceea despre care ne putem convinge sincer şi pozitiv ». Paralel cu precizarea principiilor şi cu pregătirea manualelor sale ştiințifice, întrebuințate câtva timp în învățământul secundar, Şt. Michăilescu publică o serie numeroasă

www.dacoromanica.ro

de bune articole de popularizare, în domeniul astronomiei, al fizicei, al mineralogiei, al fiziologiei vegetale şi animale. In anul războiului, la 4 Martie 1878, Michăilescu desvoltă la *Ateneul român* conferinţa sa *Industria şi Războiul*, pe care o publică mai târziu în broşură, ca un studiu de *sociologie*, ramură nouă a ştiinţelor morale despre care vorbeşte printre cei dintâi. Dela Iaşi pătrundea din ce în ce mai mult, în sferele largi ale cititorilor români, renumele lui Arthur Schopenhauer. Michăilescu (sub pseudonimul Stemill) publică broşura *Câteva din siluetele epocei*, 1874, unde filosoful german alcătueşte obiectul unei menţiuni ironice pentru cercul ieşean, şi sceptice cât priveşte conţinutul noii învăţături. Mai târziu, ca şi prietenul său Laurian, el se apropie totuşi de Maiorescu şi când acesta îl face atent asupra memoriului lui Dubois-Reymond. «Despre limitele cunoaşterii naturii» (apărut în traducerea criticului în *C. L.*, 1891), Michăilescu foloseşte prilejul pentru o nouă precizare a ideilor sale. Dubois-Reymond arătase că fenomenele spirituale cad înafară de legea cauzalităţii, ceea ce răpeşte în legătură cu ele orice speranţă a ştiinţei de a le putea cunoaşte: *ignorabimus!* Impotriva acestei afirmaţii compune Şt. Michăilescu volumul său *Introducere la psichofizică*, 1892, în care ni se arată că dacă teza lui Dubois-Reymond ar fi adevărată, ar trebui să ne întoarcem la *entităţile* vechei metafizice. Pozitivistul român doreşte însă să reintegreze sufletul în fenomenalitatea naturii, arătând că creerul trebue «să fie privit ca un aparat de transformări dinamice», că «eul este o funcţiune de împrejurări naturale» şi că «fenomenalitatea psihică este o speţă de energie cosmică». Studiul lui Michăilescu capătă un răspuns. D-l C. Rădulescu-Motru publică studiul «Causalitatea mecanică şi fenomenele psihice» (*C. L.*, 1893) şi îşi face debutul său filosofic. Michăilescu se găsea în plină activitate, când o boală necruţătoare pune stăpânire pe el şi la 2 Iunie 1899, în vârstă de 53 de ani, se sinucide. Anghel Demetriescu publică un articol în *Literatură şi Artă română*, 1899, unde împreună cu amintiri îndepărtate din vremea studiilor comune şi cu o preţuire pozitivă a talentelor şi activităţii lui, ni se desvălue firea turmentată a vechiului prieten.

Transacţiunile literare şi ştiinţifice au jucat un rol în direcţia difuzării culturii ştiinţifice, articolele lui Şt. C. Michăilescu fiind însoţite de acele ale lui Em. Bacaloglu, Dr. Davila, apoi de acele istorice ale lui Papadopol-Callimachi, ca şi de acele literare ale lui

www.dacoromanica.ro

D. Laurian şi Bonifaciu Florescu, poligraful prezent de aci înainte în toate întreprinderile publicistice ale mişcării din Bucureşti. Literatura este repezentată prin poezii de Grandea, Al. Macedonski, pin drama istorică *Rhea Sylvia* a institutorului bucureştean N. Scurtescu şi prin traducerile din poeţii francezi ale lui G. Dem. Teodorescu, pe care după ce l-am găsit printre participanţii serbărilor româneşti din 1871, la Putna, îl vom afla ca autor de studii istorice în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu şi ca folklorist în marea culegere care i-a făcut cunoscut numele. In 1873 *Transacţiunile* fuzionează cu *Revista contimporană*, 1873—1876, unde spiritus rector este moldoveanul Vasile Alexandrescu Urechia (1834—1901), profesor al Universităţii din Bucureşti, mai târziu Ministru al Instrucţiunii publice, Preşedinte al Ligii culturale, etc. Poligraf cu multe cunoştinţe, pana lui V. A. Urechia aleargă prea repede pe hârtie. Maiorescu surprinde câteva din inadvertenţele sale, împreună cu ale altor colaboratori ai *Revistei contimporane*, în *Beţia de cuvinte*. Răspunde inteligentul P. Grădişteanu, abătut de atunci către activitatea juridică şi politică. Replica lui V. A. Urechia vine mai târziu, într'o stângace şi prolixă pledoarie *pro domo*, din care reţinem resentimentul împotriva zeflemelei junimiste. Autorul se întreabă dacă în adevăr n'a existat nimic bun în ţara noastră. «Şi ne repeţirăm această întrebare — continuă el — ajungând la auzul nostru pe aripa ecoului intrigant. *Keful* mare din sânul societăţii Junimea, la cetirea incalificabilei diatribe: *Beţia* din Convorbiri şi a d-lui T. Maiorescu. Să fie oare horhotul acesta al omului sincer convins de eroarea groaznică a celor cari cred a-şi servi ţara şi naţiunea, continuând a umbla în calea în care nu-şi poate da seama de nimic, ci râde pentrucă vede râzând?». Urechia avea aerul că sufere pentru sentimentele sale naţionale. Cu timpul vechea şi răsunătoarea polemică este uitată şi V. A. Urechia devine între 1885 şi 1892 colaboratorul Convorbirilor Literare, cu studii istorice şi plăcut povestite *Legende române*, 1891. *Revista Contimporană* continuă publicaţiile vechilor colaboratori al Transacţiunilor, sporiţi pentru partea ştiinţifică cu Dr. C. Istrati care dovedeşte necesitatea crematiunii morţilor, şi pentru partea istorică cu contribuţii de ale doctorului C. Esarcu (1836—1898), conducător pe vremuri, împreună cu N. D. Ananescu, al revistei de popularizare ştiinţifică «Natura», creatorul *Atheneului român*, copiind, în timpul misiunilor

www.dacoromanica.ro

sale diplomatice, din arhivele Veneției, documentele interesând istoria Românilor. Acestora li se adaugă cu articole literare și filosofice C. Leonardescu, mai târziu profesor universitar și colaborator al Convorbirilor și Anghel (uneori Angel) Demetriescu (1847—1903), eruditul profesor bucureștean, filolog clasic, bun cunoscător al literaturii germane și engleze, din care traduce pe Macaulay, stilist fastuos, cu articole despre Buckle și Taine dar și cu un răspuns la criticele pe care Gh. Panu le adresase în Convorbiri lui Hasdeu. Anghel Demetriescu resimte o ciudată antipatie față de Eminescu, manifestată la intervale, ca aceea, lipsită cu totul de glorie, care, sub pseudonimul G. Gellianu, persiflează unele din versurile frumoase ale poetului. Literatura este reprezentată prin nuvelele lui Pantazi Ghica, fratele lui Ion, vechiu revoluționar dela 1848, boem impenitent, autor franțuzit și lugubru, una din victimele *Beției de cuvinte*. Poeții sunt bătrânul G. Crețeanu (1829—1887), alt supraviețuitor al generației revoluționare, autorul *Melodiilor intime*, 1854 și *Patrie și libertate*, 1879; N. Scurtescu (1844—1870) dând, după valoroasele tragedii clasice *Rhea Sylvia* și *Despot*, slabe versuri răpite ftiziei menite în curând să-l ucidă; Ciru Oeconomu (1848—1910) care, pe lângă palide versuri originale, traduce din Hugo și Baudelaire. Figura cea mai de seamă a grupului vrea să f'e bucureșteanul Mihail Zamphirescu (1838—1878), căreia i se adună în 1881 poeziile sub titlul *Cântece și Plângeri*. Lui Zamphirescu îi deleagă gruparea sarcina de a ridiculiza Junimea într'o improvizație dramatică *Muza dela Borta rece*, 1874, revistă teatrală cum epoca cunoscuse mai multe, scrisă în gustul lui Meilhac și Halévy din «La belle Hélène», bufonerie literară cum o numește autorul însuși, în care Maiorescu este Minorescu, Eminescu este Minunescu, Xenopol este Jidopol, Naum este Năut, etc., și al cărei humor pare astăzi atât de răsuflat, încât ne minunăm că epoca s'a putut înveseli de el. Zamphirescu este un poet macabru, evocând castele ale morții, mirese de strigoi, proclamând dezolările sale nemângâiate, când nu oftează cu banalitate pentru iubita lui, totul într'un idiom italienizant, după modelul lui Eliade, cu *alegrețe*, *turment*, *stelă*, *immortale*, *displăceri*, *profume*, *lamente*, *adornări*, *tremări*, *dolente*, etc. Alecsandri, care patronase începuturile Junimii, încurajează și grupul literaților bucureșteni, dând *Revistei Contimporane* romanul *Dridri*, mai multe poezii și lucrări dramatice,

www.dacoromanica.ro

Arvinte şi Pepelea, Nobila cerşetoare, Concina. Un alt junimist, I. Slavici, publică studiul *Crişenii noştri.* Prin intervenţia lui Alecsandri, duelul Revistei Contimporane cu Convorbirile încetează, P. Grădişteanu renunţând la noul răspuns pe care îl pregătea.

Incă din 1869, Haşdeu face să apară ziarul *Traian,* continuat în anul următor prin *Columna lui Traian* (1870—1877 şi 1882—1883), grupul naţionalist, latin şi democrat, uneori republican, al Muntenilor, căutându-şi aci o tribună. Haşdeu supune activitatea Convorbirilor la o aspră cenzură (după cum o făcuse şi mai înainte în *Lumina,* 1863 şi *Aghiuţă,* 1863, dintr'o pornire care nu se va istovi nici mai târziu). Pogor şi Bodnărescu, Negruzzi, Xenopol şi Florentin, adică personalităţi de formaturi şi merite deosebite, sunt criticaţi laolaltă şi cu aceeaşi asprime. In ce-l priveşte pe Maiorescu, atacurile devin cu totul necumpănite, când criticul alegându-se, în 1871, deputat al colegiului al III-lea la Severin şi Argeş, Hasdeu repeta învinuirile cunoscute din atâtea alte publicaţii contimporane: cosmopolitism, filosemitism, germanism, antidemocratism. Acuzările aveau nevoie de o confirmare experimentală şi astfel ghiduşia lui Hasdeu închipue o farsă, răsunătoare pe vremuri, trimiţând Convorbirilor spre publicare elucubraţia lirică *Eu şi Ea,* tradusă din fictivul poet german Gablitz de I. M. Elias, un « nume evreesc ». Versurile apar în Convorbiri (IV, 1871, 15 Iulie) şi Hasdeu jubilează în revista *Familia* şi în ziarele bucureştene *Trompeta Carpaţilor* şi *Telegraful,* organe asociate luptei împotriva lui Maiorescu şi a junimiştilor. Sensaţia este mare. Maiorescu se desvinovăţeşte arătând că nu are răspunderea redacţiei şi nu se afla în ţară în momentul în care textul apocrif parvenise Convorbirilor. Negruzzi se găsea şi el în străinătate. Farsa produce consternare printre junimişti. Slavici scrie din Viena: « Să ne pregătim de luptă ». Cinci ani mai târziu, în 1876, Hasdeu expediază Convorbirilor o nouă elucubraţie: *La noi e putred mărul,* sub iscălitura P. A. Călescu, al cărei acrostih completa cuvintele: *La Convorbiri literare.* Poezia este frumos citită de Eminescu şi, de data aceasta, redacţia responsabilă o primeşte. Iacob Negruzzi răspunde presupusului autor la poşta redacţiei: « D-lui P. A. C. mulţumiri şi noroc bun ». Hasdeu, căruia i se propunea în acelaşi timp direcţia noii publicaţii *Revista literară şi ştiinţifică,* primeşte oferta, invocând necesităţile pe care le punea în lumină farsa sa izbutită: « Aşa dară, neseriozitatea *Convorbirilor*

www.dacoromanica.ro

fiind legalmente constatată prin propria lor mărturie, mă grăbesc a primi sarcina de a dirige în partea-i literară *Revista* de față, considerând-o a fi în adevăr necesară, de vreme ce nu există deocamdată în România nicio alta de această natură. Va fi nu o *direcție nouă*, ci o *direcție sănătoasă* ». O nouă ieșire antijunimistă a lui Hasdeu se produce în 1892, când un german, Dr. W. Rudow, publică o istorie a literaturii române, revăzută din însărcinarea Ministerului Instrucțiunii de Iacob Negruzzi și G. Bogdan (Duică): *Geschichte des rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart*, Wernigerode, 1892. Scrierea reprezenta punctul de vedere junimist și, în afară de parțialitatea aprecierilor ei, conținea numeroase erori de informație. Hașdeu, care nu ocupa niciun loc în această expunere generală a literaturii române, pune la cale o execuție capitală, apărută sub titlul « Eine Trilogie », de sigur cu intenții ironice față de germanismul de atâtea ori imputat grupării adverse, mai întâi în *Revista Nouă*, apoi într'un extras, în 1897: broșura conținea, în afară de articolul lui Hasdeu, pe acel al lui Lazăr Șăineanu, suplinitorul lui Hasdeu la Universitate, eruditul filolog din atâtea contribuții la *Revista Nouă*, dar și la *Convorbiri literare*, autorul unei întinse opere românești, înainte de strămutarea sa la Paris; apoi articolul lui G. Ionescu-Gion, profesor bucureștean, istoric cu unele merite, conferențiar, autor didactic, cronicar teatral, care adusese din studiile sale franceze, deprinderea nepotrivită de a-și presăra scrierile cu galicisme și o frazeologie entusiastă pe care o parodiază I. L. Caragiale în *Literatura și Artele române în a doua jumătate a sec. XIX* (*Schițe ușoare*, 1896, *Opere*, III). Hașdeu a fost adversarul cel mai tenace al Junimii și al lui Maiorescu. Bibliografia atacurilor sale (stabilită de E. Lovinescu în *T. Maiorescu*, II, 1940) se întinde pe o durată de 40 de ani, dela *Lumina*, 1863, până la *Apărarea Națională*, 1902. Tăria și stăruința resentimentului său îi dau acestuia caracterul unei pasiuni. Maiorescu folosește prilejul studiului *Literatura română și străinătatea*, 1882, pentru a releva, împreună cu recunoașterea marilor merite istorice și filologice ale vechiului adversar, ba chiar și a frumuseții « stilului său foarte viu », violența atacurilor sale.

Alt adversar îndârjit al lui Maiorescu și al grupului junimist este Aron Densusianu (1837—1900), reprezentant al vechiului Ardeal latinist, profesor al Universității din Iași, poet încercându-se în

www.dacoromanica.ro

marile genuri, pentrucă scrie o epopee, *Negriada* (1879—1884) şi o tragedie în 5 acte, *Optum*, 1897, pentru a nu mai vorbi de poeziile sale în *Valea Vieţii*, 1892 şi *Hore oţelite*, 1892, producţii care n'au aflat niciodată cititori. Rezistenţa sa faţă de Junimea a fost dintre cele mai rău inspirate, pentrucă l-a dus nu numai la înscenarea «plagiatului» lui Maiorescu (în *Federaţiunea*, 1868, apoi în *Cercetări literare*, 1887), dar şi la încercarea de anulare a lui Eminescu, care ar fi un simplu «desechilibrat», opus spiritului «etnic-românesc». Volumul *Cercetări literare* are totuşi meritul de a fi pus mai întâi în lumină importanţa lui Budai-Deleanu, autorul *Ţiganiadei*. In *Orientul latin* (1874—1875), ziarul braşovean al lui Teofil Frâncu, al tânărului poet I. A. Lapedatu şi al lui Aron Densusianu, acesta din urmă publică lungul studiu *Regenerarea literaturii române*, în care se aprobă influenţa franceză, deoarece ea a dat bune rezultate, acolo unde a fost mai puternică, în Muntenia. Acuzările pe care Maiorescu le ridicase împotriva limbii române în jurnalele ardelene, Densusianu le întoarce împotriva lui Maiorescu însuşi, al cărui scris ar fi plin de expresii traduse din limba germană. Densusianu este pentru spiritul naţional în literatură şi Junimea ar fi fost o mişcare înstrăinată.

Intr'un moment în care Junimea începuse a se impune în preţuirea generală, un adversar teoretic, pe tărâmul social, apare în Ion Nădejde (1854—1928), redactor al *Contemporanului*, 1881—1891 şi al *Revistei Sociale*, 1884—1887, harnic şi învăţat publicist, cu competenţă variată, în ştiinţele naturii, în economie politică şi în linguistică, militant socialist şi ateu, până la ciudata lui eclipsare într'a doua şi cea mai lungă parte a existenţei lui. Prima dintre revistele lui arată consideraţie pentru Junimea, împrumutându-i, chiar în articolul ei de program, formula «formelor fără fond», pe care le va combate de asemeni, propunându-şi în acelaşi timp să arate cititorilor chipul «cum priveşte ştiinţa contemporană lumea». Conferinţele Junimii sunt analizate pe larg şi, cu aprecieri pozitive, atunci când se constată unele îndrumări comune, ca de pildă în prelegerile lui C. Dimitrescu-Iaşi. Poeziile lui Eminescu sunt reproduse in extenso şi se întreţine cultul lui Vasile Conta. In afară de articolele în favoarea căsătoriei libere şi pentru egala îndreptăţire a femeii la viaţa publică, ale Sofiei Nădejde, uneori în polemică cu Maiorescu, literatura este reprezentată prin versurile socialiste şi atee ale lui

www.dacoromanica.ro

C. Mille, N. Beldiceanu şi A. C. Cuza, pe care din 1885 îl vom afla în Convorbiri, apoi prin anecdotele lui Th. Speranţia, cunoscut prin activitatea lui literară şi linguistică şi din revistele lui Hasdeu. In 1884, Ion Nădejde îşi asociază ca redactor pentru partea literară pe V. Morţun, unul dintre primii editori ai lui Eminescu. In 1885 apar şi primele critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (I. Gherea). In *Revista Socială*, Nădejde va răspunde studiului antisocialist al lui P. Missir şi, precizând programul socialismului românesc, va arăta că, dacă prin partea lui critică şi negativă, junimismul şi socialismul coincid, cele două directive se deosebesc prin explicaţia fenomenelor şi prin îndrumările de viitor. Liberalismul românesc ar fi dat greş, afirmă marxistul Nădejde, pentrucă a crezut că poate introduce formele politice ale Apusului, fără substratul lor economic. Socialismul ar urma să pună de acord cele două aspecte, printr'un şir de reforme, al căror program îl schiţează în linii largi.

Printre organele şi personalităţile adversare Junimii, am omis revista *Literatorul* şi pe conducătorul ei, Al. Macedonski, negat de Maiorescu, chiar până în 1886 (cf. articolul *Poeţi şi Critici*), când poetul produsese câteva din operele lui cele mai remarcabile. Macedonski şi curentul înjghebat în jurul revistei lui alcătuesc însă capitolul cel mai de seamă al curentului muntean şi, în această calitate, urmează a fi studiat mai târziu, cu toate desvoltările de rigoare.

2. Aliaţii

Când Convorbirile Literare încep să apară, tânăra grupare junimistă care se constituise printr'o opoziţie atât de radicală faţă de toată mişcarea literară a timpului, socoteşte a putea face legătura cu trecutul prin Vasile Alecsandri, scriitor unanim apreciat, bun prieten al lui Costache Negruzzi, reţinut pentru Antologia cercului prin mai multe producţii ale sale. Iacob Negruzzi îi scrie lui Alecsandri la Mirceşti. Răspunsul soseşte curând, anunţând o întreagă galerie de figuri contimporane, «Cânticelele comice»: *Şoldan Viteazul*, *Mama Anghelușa doftoroaea*, *Herşcu boccegiul*, *Şatrariul Nopoală ultra-retrogradul*, *Clevetici ultra-demagogul*, *Paraponistul fonctionaru vechiu*, *Gură Căscată om politic*, *Cucoana Chiriţa în Paris*, *Barbu lăutariul*, *Ion Păpuşeriul*, *Surugiul*, *Kera Nastasia*, *Stan Covrigarul*, dintre care primele trei apăruseră de altfel în

www.dacoromanica.ro

Pot-pouri literare, Iaşi 1854, publicaţia comună a lui V. Alecsandri şi M. Millo. Scrisoarea de adeziune a lui Alecsandri, publicată în numărul Convorbirilor dela 15 Octomvrie 1867, conţine un accent care putea conveni junimiştilor: « S'a observat cu multă justeţe, scrie el, că Societatea română este una din cele mai setoase de schimbări, fie bune, fie rele. Reformele care se introduc în alte părţi ale lumii cu greutate şi cumpănire, găsesc calea deschisă în ţara noastră şi năvălesc fără împiedecare. Legile se înnoesc pe tot anul, datinele vechi sunt părăsite cu o nepăsare întristătoare, iară în locu-le prind rădăcină obiceiurile străine ca în pământul lor şi dau o fisionomie străină atât oraşelor cât şi orăşenilor ». Alecsandri, ca şi Al. Russo, C. Negruzzi sau M. Kogălniceanu, era de altfel un prejunimist. Operele sale dramatice conţin numeroase indicaţii în această privinţă. Incă din 1844 scriind comedia *Iorgu dela Sadagura*, el întrupează în Pitarul Enache Damian protestul ţării vechi împotriva înnoirii moravurilor. Când curentul se accentuează şi în latura aşezărilor politice, Alecsandri scrie vodevilul *Rusaliile*, 1863, unde figurile comice sunt latinistul Ianus Galuscus şi radicalul Răzvrătescu, care făgădueşte pământuri ţăranilor. Atitudinile lui Alecsandri în problema latinizării graiului nostru sunt limpezi de altfel încă din timpul naraţiunii *Istoria unui galbăn*, 1844. Faţă de poziţiile anti-latiniste şi anti-democratice ale lui Alecsandri, cercurile vizate iau poziţie, mai întâi prin *Atheneul român*, 1861, revista lui V. A. Urechiă în prima ei serie ieşană, apoi prin mai multe organe şi manifestări bucureştene, până la conferinţa lui St. Velescu la Ateneu. După cum observă un istoric literar, d-l D. Popovici (*Alecsandri, « l'éternellement jeune »*, în *Langue et littérature*, I, 2, 1941) este probabil că aceste atacuri au stat la originea entusiasmului cu care marele scriitor se leagă de noul grup al junimiştilor. Aci, în cercul acestora, vede el putinţa desvoltării vechilor sale tendinţe. Napoilă ultra-retrogradul şi Clevetici ultra-demagogul readuc în scenă, prin forţa reformelor politice operate de atunci, pe Pitarul Enache Damian şi pe fiul său Iorgu, învăţatul din şcolile Sadagurei. In afară de sprijinul pe care-l putea aduce unora din tendinţele junimiste, prin noua sa producţie dramatică, Alecsandri susţine grupul prin corespondenţa pe care o întreţine cu Iacob Negruzzi. « Publicarea întreprinsă de d-voastră o apreciez cu atât mai mult — îi scrie el într'un rând — că ea tinde a combate gustul

www.dacoromanica.ro

pocit al noilor încercători pe câmpul literaturii » (2 Sept. 1867). Şi tot atunci: « Eu sunt atât de încântat, văzând calea ce aţi apucat, că vă promit să vă întovărăşesc pe cât îmi va permite slăbirea pasurilor ». Junimiştii primesc recomandarea unei lupte noi: « D-l Maiorescu va face un mare serviciu limbei şi literaturei noastre, combătând tendinţa transilvană de a le poci sub cuvânt de a le latiniza orbeşte, sau mai bine zicând de a le braşoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic şi ajutat de cunoştinţe variate, ar nimeri foarte mult, dacă ar cerceta asemine lucrările literare din Bucureşti, care mi se par cam *hop de-o parte*, după cum zice Românul » (20 Martie 1868). Iar când primeşte înştiinţarea că lupta a devenit iminentă, aplausele sale devin răsunătoare: « M'am bucurat deci foarte mult, când am aflat din scrisoarea d-tale că v'aţi decis a intra în luptă ştiinţifică cu pedantismul. Nu mă îndoiesc de victorie, fiindcă nişte simpli gramatici care nu au produs nimic în literatură nu pot să stea faţă cu adevăraţii literatori. Publicul se va da negreşit cu acei ce-l încântă prin producerile lor şi va râde de acei ce caută să-l năucească cu nişte stropşituri ridicule. Curaj dar, scumpii mei amici, aveţi de apărat tesaurul cel mai scump ce aţi moştenit dela strămoşi, limba, adică simbolul sacru al naţionalităţii noastre ». Când au apărut scrisorile lui Alecsandri către Iacob Negruzzi (completate cu acele adresate lui T. Maiorescu, Al. Papadopol-Callimach şi Paulina Alecsandri, în ediţia îngrijită de Il. Chendi şi E. Carcalechi, Buc. 1904), concluziile impuse istoriei literare au părut a avea un caracter revoluţionar. Ovid Densusianu scrie atunci un studiu (*Alecsandri şi Junimea*, în *Viaţa Nouă*, I, 1905) în care încearcă a stabili dovada că îndrumările esenţiale ale Junimii nu proveneau dela întemeietorii ei, dela Maiorescu în special, ci dela Alecsandri, sfătuitorul grupului. Părerea era însă exagerată, pentrucă o luptă linguistică şi literară de însemnătatea aceleia pe care a dus-o Junimea, în prima ei perioadă, nu putea fi impusă dinafară, printr'o influenţă oricât de prestigioasă. Această luptă trebuia să pornească din centrul organic al mişcării, pentru a se desvolta cu stăruinţa şi eficacitatea pe care au obţinut-o până la urmă. Alecsandri a fost de sigur un glas ascultat în Junimea, o personalitate deosebit de respectată, dar nu singurul motor al unei mişcări, care fără el n'ar fi avut nimic de spus şi nu şi-ar fi recunoscut nicio finalitate proprie. Meritul lui Alecsandri în îndrumarea

www.dacoromanica.ro

tinerei mişcări a fost de altfel recunoscut de Titu Maiorescu, care scrie în *Direcţia Nouă* (1872): «Vasile Alecsandri, prin scrieri şi sfătuiri orale, ne-a întărit în tendinţa de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor şi de a primi aşa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului. El a dat susţinerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar şi dacă încercările de îndreptare limbistică vor izbuti, o mare parte a meritului îi revine lui». După o astfel de precizare, nu mai era nevoie de descoperiri răsunătoare.

Apariţiile lui Alecsandri la Junimea n'au fost prea dese. G. Panu a descris odată ivirea poetului în salonul lui Maiorescu, ca o apariţie distantă, strângând mâna gazdei şi lui Carp şi salutând din cap pe ceilalţi, atât de emoţionaţi când îi sunt înfăţişaţi mai apoi. Atmosfera trebue să fi fost de sigur aceasta, chiar dacă, după cum a stabilit E. Lovinescu (*T. Maiorescu şi contemporanii lui*, I, 1943), Panu s'a înşelat asupra datei şi locului când l-a văzut mai întâi pe Alecsandri. Poetul, trăind la Mirceşti, se bucura să se regăsească în cercul Junimiştilor, pentru a-şi citi noile sale opere. Lectura *Dumbravei roşii*, a unora dintre *Pasteluri*, a piesei *Boierii şi ciocoii*, mai târziu, la Bucureşti, a dramelor istorice, *Despot-Vodă*, *Fântâna Blanduziei* şi *Ovidiu*, a rămas ca o amintire vie în mai multe memorii şi însemnări contimporane, printre care acele ale lui Maiorescu. Mare impresie au făcut mai ales *Pastelurile*, care îşi găsesc în curând imitatori printre junimişti şi care îi provoacă lui A. D. Xenopol, la Berlin, strigăte de entusiasm: «Poeziile lui Alecsandri şi mai ales *Concertul* sunt sublime» (*Studii şi documente lit.* II, pag. 71). Se poate oare spune că Alecsandri care a dat de sigur unele îndrumări Junimii, a primit şi el ceva dela tânărul cerc literar, care-l venera ca pe un maestru? Lucrul nu este probabil decât în sensul că emulaţia generală a grupului va fi avut un ecou şi asupra scriitorului ajuns la o deplină închegare a personalităţii, în momentul când stabileşte legătura cu junimiştii. Incadrarea lui Alecsandri în *Direcţia Nouă* este justificată numai în acest sens. Junimea a avut însă meritul de a fi pus în evidenţă importanţa contribuţiei lui Alecsandri, în toate momentele contimporane cu propria ei desvoltare, când apar *Poesiile populare*, prin articolul lui Maiorescu din 1868, când felibrigiul provensal încunună *Cântecul gintei latine* în 1882. Junimea este păstrătoarea gloriei lui Alecsandri. L-am văzut astfel pe Maiorescu, apărându-l faţă de tinerii scriitori

www.dacoromanica.ro

Delavrancea şi Vlahuţă, care credeau că au nevoie de coborîrea acestui înaintaş, pentru a pune mai bine în lumină pe Eminescu (*Poeţi şi critici*, 1886). Alecsandri răspunde la rându-i cu mărinimie, scriind poezia *Unor critici :*

. . . .
E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu-atât mai bine ţării, şi lui cu-atât mai bine!
Apuce înainte s'ajungă cât de sus,
La răsăritu-i falnic se 'nchin' al meu apus.

Printre autorii ştiinţifici citaţi de Maiorescu în *Direcţia Nouă* se găsea şi Al. Odobescu. Intr'un articol care are meritul de a fi identificat unele din tendinţele pre-junimiste, Ovid Densusianu (*O legendă literară*, în *Vieaţa Nouă*, I, 1905) formula întrebarea: « Cât de surprins va fi fost Odobescu când s'a văzut trecut de d. Maiorescu în « Direcţia Nouă », el care se manifestase în literatură... înainte de a se fi început să se vorbească de « Junimea ». Justificarea amintirii lui Odobescu în acel loc, peste motivele invocate acolo, stă mai întâi în comunitatea luptei pentru limbă. Intr'un moment în care întreaga Academie era latinistă şi Maiorescu încetase să ia parte la lucrările ei, Odobescu este singurul care susţine lupta. In sesiunile din 1870—1874 şi 1877, Odobescu stabileşte principiul potrivit căruia « noi scriem pentru cei de azi nu pentru cei din trecut » şi cer , împotriva normelor adoptate de Laurian şi Maxim în Dicţionarul lor, să nu se alunge slavonismele, să se admită neologisme numai atunci când ele corespund unor idei sau lucruri noi şi să se păstreze forma cuvintelor aşa cum ea se găseşte în limba vie (cp. *Opere compl.*, II). Principiul este afirmat din nou în scrisorile către Gh. Bariţiu, căruia îi scrie la 31 Dec. 1877: « Să fim dar, mai presus de toate, buni Români şi nu Români spălăciţi; să vorbim curat româneşte şi nu pocit latineşte. De aceea să nu dăm sistemei preconizată de Dicţionar, altă însemnătate şi altă răzleţire decât acelea ce se cuvin unei erezii, primejdioasă pentru cultura viitoare a limbei şi a naţionalităţii moastre ». Un om ajuns la vârstnicie nu mai este întrebat cine a fost tatăl său; cine este el însuşi interesează acum: ni se cere deci să fim români « şi nu feţii smeriţi şi răsgâiaţi ai tatei Traian ». O observaţie asemănătoare am subliniat şi într'unul din textele lui A. D. Xenopol.

www.dacoromanica.ro

Odobescu pentru Junimea şi Convorbirile Literare este evidentă încă din *Pseudokinegeticos*, 1874, unde se frânge o lance împotriva *Revistei contimporane*, relevându-se inexactităţi într'un articol al lui Pantazi Ghica şi persiflându-se latinismul grupării, chiar cu riscul « să se supere pe mine autorul comediei *Revizorul general*, adaptată după Gogol. Autorul acestei adaptări era P. Grădişteanu, care răspunsese *Beţiei de cuvinte*. Când apare *Pseudokinegeticos*, Convorbirile îi consacră o recenzie elogioasă semnată de E(minescu), însoţită de reproducerea unui fragment al acestei scrieri. Multe afinităţi de structură şi orientare uneau pe Odobescu de grupul junimiştilor: măsura întregei manifestări, gustul clasic şi academic, simpatia pentru creaţia populară. Odobescu se iveşte însă târziu în cercul Convorbirilor, unde colaborarea sa apare abia din 1887 cu articole arheologice şi literare.

Un alt aliat al Junimii este Ion Ghica (1816—1897). Om politic cu întinsă activitate şi scriitor apreciat, în prima parte a carierii lui, asupra problemelor economice, cărora le consacră studii în *Propăşirea*, revista pe care o scoate în 1844 împreună cu V. Alecsandri, P. Balş şi M. Kogălniceanu, Ion Ghica apare târziu în literatura frumoasă, prin *Scrisorile către Vasile Alecsandri*, apărute în Convorbiri literare începând dela 1880 şi care pune deodată în lumină un memorialist de o rară putere evocatoare, meşter în a vrăji aparenţa oamenilor şi de a nota graiul lor, povestitor sfătos şi plin de umor. Apariţia lui Ghica prin convorbirişti nu era însă o simplă întâmplare. Tendinţe mai adânci ar fi putut să-l orienteze de mai multă vreme către grupul junimiştilor, cu toate legăturile sale politice într'o altă tabără militantă. După cum s'a observat uneori (cp. P. V. Haneş, în *Prefaţa* la *Opere complete*, IV, 1915 şi N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul*, 1935) prin paginile *Convorbirilor economice* circulă uneori ceva ca un suflu de ironie prefigurând pe Caragiale în acţiunea de satirizare a noii societăţi burgheze, atinsă de viţiul politicianismului. Mai târziu, într'una din primele scrisori adresate lui Alecsandri (*Egalitatea*, în *C. L.* din 1881), se satirizează de asemeni mania latinistă şi etimologistă a unor oameni a căror origine sud-dunăreană ar fi trebuit s'o legitimeze atât de puţin. Eminescu avusese la rândul lui un accent asemănător în *Scrisoarea III*. Ion Ghica este unul din puţinii munteni culţi ai vremii lui neinfluenţat de latinism sau eliadism. Publicându-şi opera literară

www.dacoromanica.ro

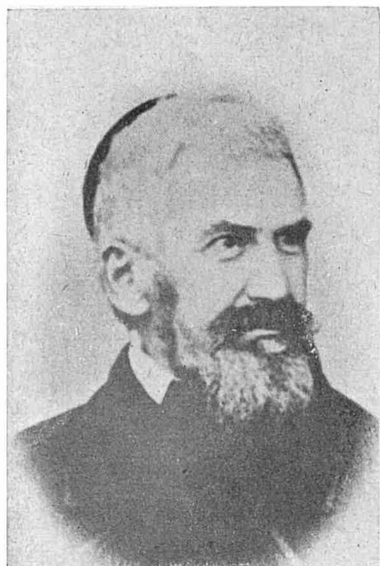
în Convorbiri, deşi începuturile lui aparţin generaţiei literare din 1848, prin atitudinile sale în problemele limbii, ca şi prin tradiţionalismul lui asociat de altfel cu pregătirea de cultură a unui om modern, Ion Ghica devine un aliat tardiv al Junimii.

* * *

In 1882 când Iacob Negruzzi se strămută la Bucureşti, luând cu sine Convorbirile literare, prima generaţie junimistă îşi dăduse măsura ei. Cadrul era acum fixat pentru producţia unei noi generaţii. Vom studia mai târziu această nouă generaţie, a doua generaţie junimistă.

www.dacoromanica.ro

Latiniştii



T. Cipariu



A. T. Laurian



S. Barnuţiu



Col. Academia Română

George Bariţiu

www.dacoromanica.ro

ESTETISMUL

de VLADIMIR STREINU

www.dacoromanica.ro

I. SENSURI LIRICE ACOPERITE

(O tradiţie locală a spiritului estetizant: măruntul romantism social, tenebros, exotic şi formalist)

Junimea se constitue ca factor hotărîtor pentru destinul poeziei române într'o vreme, când se versifica şi se versificase cu frenezie.

Numărul poeţilor despre care se poate spune câte un cuvânt două şi chiar mai multe este impresionant de mare. Vom numi dintre ei numai pe aceia care, sancţionaţi prin excludere din antologia ce trebuia să aibă ca prefaţă *O cercetare critică a poesiei române* în 1867 a lui Titu Maiorescu sau desconsideraţi de acesta în orice alt fel, se grupează aproape singuri în jurul câtorva sensuri lirice, foarte cultivate în epocă. Fără deosebire dacă aparţin strict momentului de constituire al faimoasei societăţi, poeţii aceștia sunt: Cezar Boliac, Costache Stamati, întâiul Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, I. Catina, C. A. Rosetti, Al. Sihleanu, Gh. Creţeanu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, Al. Depărăţeanu, Gr. H. Grandea, Mihail Zamphirescu şi alţii. Uitarea care s'a lăsat cu îndreptăţire peste cei mai mulţi dintre ei este urmarea hotărîtei desconsiderări ce li s'a arătat de Maiorescu. Criticul nu va rămânea pentru aceasta nesupărat de nimeni. Istoricii literari viitori, un N. Iorga şi un Ovid Densuşianu vor dovedi « nedreptatea » săvârşită de el, greșita lui idee că literatura română începe abia cu *Junimea*, găsind pentru fiecare poet neluat în seamă cazul câte unei sublinieri mai mult decât binevoitoare. Atât se va stărui asupra acestui punct, că în şi mai târzia noastră istoriografie literară (G. Călinescu, Perpessicius şi D. Murăraşu) revalorificarea poeţilor în chestiune va deveni un loc comun. Este însă la mijloc o neînţelegere. Ideea antologiei junimiste dela 1867, ca de altfel şi

www.dacoromanica.ro

atitudinea tuturor membrilor acelei societăţi faţă de orice scriitor, nu cuprindea în sine nimic de ordin istorico-literar. Revizuirea poeziei române ce se făcea în cele dintâi şedinţe ale de curând înfiinţatei *Junimi* era un act pur critic şi în niciun fel unul de serie istorică. Se cerceta atunci şi acolo nu procesul naşterii şi desvoltării lirismului nostru, din care se înţelege că mai nimeni nu putea fi exclus, ci numai realizările artistice, opere izolate prin însuşi faptul izbutirii lor, opere întregi, de sine stătătoare, cu caracter antologic inatacabil. In acest sens, care se cuvine a fi singur luat în considerare când se judecă judecăţile lor şi când se ia atitudine faţă de atitudinile lor, Maiorescu n'a nedreptăţit pe niciun poet dintre cei menţionaţi mai sus.

Interesanţi prin năzuinţele lor comune, care dau orientarea generală a vremii respective, ei trebuiau să cadă numai în atenţia istoricilor literari. Aceştia însă, prinşi cu toţii în mişcarea de a face dreptate unor poeţi pe care, după cum se văzu, nu-i nedreptăţise nimeni, vor proceda în totul nepotrivit, impropriu, fiind cu alte cuvinte faţă de ei critici şi nu istorici, cum era de aşteptat. Căci dacă este adevărat că nicio operă de valoare artistică exemplară nu se va lega de numele lor, nici chiar după ce li se va fi făcut dreptate, e tot atât de adevărat că ei aspiră în comun către un acelaşi ideal de poezie, participă la frământarea spirituală a vremii, se străduesc cu toţii, îmbulzindu-se să susţină pe umeri statuia poetului reprezentativ, poetul care să exprime pentru eternitate năzuinţele epocei, dar care întârzie să apară.

Astfel Cezar Boliac, compromis în cele din urmă pe toate laturile activităţii sale: în literatură, prin abundenţa şi prolixitatea unei versificări aproape incontinente ca şi prin degradarea inspiraţiei sociale şi confundarea acesteia cu mărunte cauze politice; în archeologie, prin ipoteza îndrăzneaţă, dar rizibilă, a fumatului cu luleaua în preistorie, ceea ce i-a atras spirituala şi cunoscuta replică a lui Odobescu; iar în politică, printr'un imbroglio mai mult de ordin diplomatic privind nişte pinteni de aur şi câţiva nasturi de diamant, pe care, primindu-i dela Kossuth ca să-i înmâneze lui Omer Paşa, n'ar fi făcut totul să îi transmită; acest scriitor fusese un poet, în lipsă de opere izbutite, cu aspiraţii uşor de identificat. Cât nu ajunsese să versifice idealurile politice ale vremii, având curajul să pună în versuri chiar chestiunea desrobirii ţiganilor şi aceea a Domnului

www.dacoromanica.ro

străin, cât nu atinsese proza trivială din *Răsunetul la Hora Unirii de V. Alecsandri*, Cezar Boliac încercase o inspirație generoasă de viitor «căuzaș». Ca fost elev și un timp colaborator al lui Eliade, primind poate și dela acesta unele accente de milă creștină pentru desmoștenitii soartei, el încordase o liră melodramatică, retorică și socializantă ca în *Muncitorul*, *Si'a* («...O, Doamne fie-ți milă De rob și de clăcaș»), *Clăcașul*, *Ocna*, *Fata de boer și fata de țigan* sau ca în *Carnavalul:*

La câți vă râde soarta, gândiți că 'n aste zile
Stau sub pământuri, ocne, prin temnițí și exile
Atâți nevinovați,
Pe care pizma, ura și neagra calomnie
I-au părăsit cruzimii și oarba tiranie
Ii ia necercetați.

In *Alaiul unui cerșător*, imaginând un convoi funebru sărăcăcios, strigase cu versul final: «Tiranilor, loc: Trece-un cerșător», iar în *Se naște sau se face omul?* declarase răspicat:

Țiganul și clăcașul
Au fost gândirea mea;
Stăpânul, arendașul
Și legea lor cea grea
Musa'mi -a pus în doliu.

Sentimentalismul social era evident de proveniență hugoliană, poetul francez fiindu-i bine cunoscut, după cum se poate vedea din mai toate versurile lui de acest fel, precum și din prefețele ce-și scria singur pentru volume. Căci era un scriitor cu lecturi în diverse limbi și dacă Byron nu este arătat anume ca maestru, el era totuși de presupus pe alocuri. Pasiunea violențelor și a perspectivelor negre îl făcuse în *Ermitul* să scrie versurile:

Imi place s'ascult vântul tunând din mal în mal;
. . . .
S'ascult la paseri triste ce noaptea se deștept;
S'ascult tempeste negre departe 'ntărâtate,
Și prăvălind copacii, torente furiate,
Și văile să urle de un potop ce-aștept.

Tot numeroaselor lecturi engleze s'ar datora și *The Spleen*, în care se exprimase aceeași direcție lirică sumbră:

www.dacoromanica.ro

Ca o ruină vie ce ar simţi mugirea
A mării furiate, a cerului turbat,
In lutu-mi ce se surpă se turbură gândirea
Şi inima-mi vesteşte restimp înfricoşat.
Simt globul că se mişcă şi cerul se clăteşte...
Torentele de flacări asupră-mi vor cădea?...
E iadul înainte-mi; e mort orice trăeşte:
Sunt cobe eu a lumii? sau lumea cobea mea?

Lăsând de o parte unele poezii suspecte de traducere la un cititor de literatură franceză, engleză şi italiană cum fusese Boliac, ceea ce se mai poate observa este îndemânarea de versificator. Unele mici fragmente vor rămânea curate până târziu, fără vârsta pe care o au, numai prin ritmul bine susţinut. Aşa sunt poate citatele noastre şi ceva din oda *La d-l Ioan Văcărescu*, unul dintre maeştrii declaraţi, cu « citeră » cunoscută:

Ii recunosc preludul . . . .
. . . .
Ii recunosc acordul ca prin instinct firesc;
Precum cunoaşte-albina o floare priincioasă,
Precum cunosc cocorii o climă călduroasă
In care vieţuesc;
Precum cunoaşte cerbul izvorul de-unde bea,
Precum cunoaşte orbul o rază ce 'ncălzeşte,
Precum cunoaşte pruncul pe muma ce îl creşte
Când îi e dor de ea.

Iar la îndemânarea versificatorului, se adaugă un polistrafism nu graţios, dar vioi şi suficient a semnala intenţiile unei arte formale. Incât dacă de talent propriu zis la Cezar Boliac nu poate fi vorba, niciuna din poeziile lui nefiind fără destule păcate, în orice caz nimic nu opreşte istoria literară să reţină lirismul social, tenebros şi formalist ca direcţii certe ale întinsei lui activităţi de versificator.

Cu mai puţină uşurinţă, versurile basarabeanului mult cultivat Costache Stamati, deşi contemporane cu *Meditaţiile* lui Boliac, se răsucesc silnic în grosimea lor, având mereu înfăţişarea că vin dintr'o proză îndemnată să simuleze ritmul. Cum Stamati n'a fost un poet liric, se înţelege că nu graţie sau avânt am putea găsi la el. Dacă îl menţionăm totuşi, facem aceasta pentru câteva mici grupuri de versuri din lungile lui balade-poeme ca *Dragoş* (iubirea pentru Dochia, motiv cunoscut din Asachi), *Fiica lui Decebal* şi *Armin*

www.dacoromanica.ro

Cântărețul și mai cu seamă *Păgânul cu fiicele sale.* Ca și la Boliac, din prefața proprie la opera de scriitor, putem vedea aria foarte cuprinzătoare de lecturi a lui Stamati. El se aflase în curentul literaturii celei mai noi, romantice, venită până la el din Franța, din Anglia, din Germania, dar și din Rusia lui Lermontow și Pușkin și dacă, epicist cum era, nu învățase dela această literatură explozia sentimentală sau aleanul, nici imaginea nouă sau retorica, reținuse însă gustul byronian, cam naiv pe alocuri, al închipuirilor neguroase. O astfel de închipuire este *Păgânul cu fiicele sale*, în care, după ce un tată își vinde sufletul Satanei (lui « Asmodei ») în schimbul plăcerilor lumești celor mai fără cumpăt, dar cu soroc, și după ce vinde și sufletul celor douăsprezece fiice spre a-și mai păstra un timp plăcerile știute, poetul manfredizează astfel în jurul conștiinței turburate a Păgânului:

Nici că se atinge de cupi spumegate
    Din care beu toți,
Căci lui se năzare, și ziua și noaptea,
    Tot umbre de morți.
Nencetat aude urlete, suspinuri
    Iar când toți dormea
El fugea cu groază d'al său pat de chinuri
    Și somn nu-l prindea.
Se teme de umbra codrilor nămornici,
    Ca de arătări,
Sau de sună clopot, de preoți cucernici
    Și d'a lor cântări,
Il umple de groază șuerul furtunei,
    Nourii trecând,
Frunzele de pică, vuetul pădurei,
    Șipotul curgând.

Despre Alecsandri, cu greu s'ar putea zice că n'a fost considerat de junimiști și în special de Maiorescu; așezat în rândul poeților care ne preocupă aci, lucrul surprinde. In adevăr, în 1867, el era autorul *Doinelor*, al *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirelor* și *Mărgăritărelelor*, precum și al *Baladelor adunate și îndreptate*, devenite în 1866 *Poezii populare ale Românilor*. Sentimentele patriotice și ardoarea lui unionistă, care spre deosebire de aceea a unui Boliac lua și înfățișare de avânt poetic, cu tot caracterul bucăților respective de ușoară improvizație, îi creaseră de pe atunci privilegiul de faimă al « poe-

www.dacoromanica.ro

tului național ». Situația lui morală ca ecou al literaturii sale în conștiința publică era impunătoare atât în Moldova cât și în Muntenia, fapt la care contribuise de sigur în măsură apreciabilă și concentrarea în jurul său, la revista *România Literară* din 1855, a tuturor scriitorilor mai de seamă din ambele țări. Când Vasile Alecsandri aderă la acțiunea *Convorbirilor Literare* prin cunoscuta scrisoare către Iacob Negruzzi, junimiștii au primul lor mare succes, resimțindu-i adeziunea ca un fel de consacrare. Unii junimiști cu timpul, iritați poate de tutela și oricât de amabilă a « poetului național », vor începe să mai murmure prin colțuri, alții mai tineri trecând chiar la manifestări mai îndrăznețe, cum se va întâmpla într'un rând cu Caragiale, dar tot se vor ridica în picioare la intrarea sa (Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*). Și totuși Maiorescu, arătându-i dela început o mare considerație mai ales politică, așa cum criticul simțea că trebue să arate unui puternic reprezentant al opiniei publice, căruia el însuși la rândul lui dorea să i se impună, nu se va cheltui mai de loc în laude literare față de acest mare aliat. Abia mai târziu, numai după ce Alecsandri va fi făcut acte de prietenie literară cunoscute de toată lumea timpului, criticul va vorbi mai stăruitor și în termeni apreciativi despre poet. Și chiar atunci, Maiorescu va pune un fel de plăcere cenaculară în a vorbi despre *Pasteluri*, *Ostașii noștri* și *Fântâna Blanduziei*, adică despre acea parte din operă care fusese compusă în anii de presupusă colaborare junimistă, în timp ce culegerile de versuri dinainte de 1860 nu-i vor atrage atenția critică nici cum. Incât pe drept cuvânt, întâiul Alecsandri poate fi așezat, fără a surprinde, între poeții pe care severa tăcere a lui Maiorescu i-a aruncat pentru un bun timp în quasi-inexistență.

Cu aceiași poeți, întâiul Alecsandri mai are comun aspirațiile și formula poetică. In acea vreme, spiritul literar românesc nu ajunsese să se definească pe provincii. La *Dacia Literară* și la *Propășirea*, în cadrul aceleiași perfecte unități spirituale, puteau colabora Kogălniceanu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, C. Stamati, Alecsandri, N. Bălcescu și I. Ghica, după cum la *România Literară*, venind din aceleași principate despărțite, aveau să se strângă Alecsandri, Bolintineanu, Kogălniceanu, Odobescu, Al. Russo, Gh. Crețeanu, etc., nu numai fără deosebire că erau unii moldoveni, alții munteni, dar tocmai pentru aceea, ca să-și afirme laolaltă

www.dacoromanica.ro

identitatea comună. « Muntean » și « Moldovean », acești termeni geografici chiar de vor fi avut încă de pe atunci un conținut psichologic deosebit, nu ajunseseră și nu vor ajunge să însemneze și structuri literare caracteristice decât spre sfârșitul secolului, ca un neînțeles paradox cultural al Unirii. Evident, în jurul lui 1850 nu exista nici literatura suficientă care să particularizeze provincial sufletul românesc, dar, oricum ar fi, fapt este că Unirea Principatelor, în loc să consolideze spiritul literar comun, care în bună parte o produsese, îl desmembrează oarecum. Căci la vremea *României Literare*, Alecsandri, ca formulă psichologică și poetică, era un Bolintineanu moldovean, iar Bolintineanu — un Alecsandri muntean, situația schimbându-se radical în jumătatea a doua a secolului, când Eminescu și Macedonski vor aparține fiecare unui contur psichologic și poetic diferit până la antinomie. Acest Alecsandri, lăsat în umbră de Maiorescu și pus alături de poeții munteni neapreciați nu numai pentru aceasta, dar și fiindcă făcea să răsune dimpreună cu ei aproape aceeași liră, era, întrucât ne interesează aci, un poet plin de duhul improvizației, odihnitor deși abundent, retoric fără glas puternic și de un romantism mai mult cochet și delicat.

Trecând peste cele câteva teme ale colectivității naționale, care la el țin loc de inspirație socială, ca și peste remarcabila îndeletnicire de a prelucra (« îndrepta ») poezia folclorului nostru, în cadrul căreia superstiția, magia și descântecul suplinesc motivele macabre comune tuturor poeților timpului, putem reține dela întâiul Alecsandri, ca semn neîndoelnic al participării lui la fizionomia lirică a epocei, un exotism în deosebi turco-vențiano-iberic, exotism nomenclatural, topografic și onomastic, a cărui superficialitate dar și grație se amestecă indistinct cu virtutea formală a celor mai vioaie și felurite ritmuri. Bosforul, Veneția și Grenada sunt sectoarele mai însemnate ale exotismului său. E mai întâi, în *Pescarul Bosforului*, Abdulah, poetul-vâslaș dela Iuschiudar, pe care nu-l ispitesc, cu toată scumpătatea lor, nici Cașmirurile cele mătăsoase și înflorite, nici armăsarii misirlii; el n'ar vrea luxul pe care-l asigură « caftanele de vizir » sau « săbiile de Taban »,

Ci 'n mreajă dulce prefăcând,
Duioas' inima mea,
M'aș duce încet și tremurând
Să prind norocu 'n ea,

www.dacoromanica.ro

Să prind copila lui Topal,
Frumosa Biulbiulì,
Când cântă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili.

Din aceiaşi lume, e momentul tânjitor de libertate din *Bosforul* :

Era la ora tristă când palida cadână
Cu lacrimi pe-a ei gene, cu capul pe-a sa mână,
Privind în depărtare un sbor de Elcovani,
Ar vrea pe luciul apei, ca paserile-acele,
Să fugă 'n sânul nopţii, sburând spre Dardanele
Departe de tirani.

Sectorul de motive italice, în deosebi veneţiene, satisface însă mai din plin gustul sonorităţilor exotice, atât de evident la tânărul Alecsandri. In *Gondoletă*, graţia care este devenirea estetică a mişcării fără elan şi a puţinei materii lirice, se fixează pe un catren ca

Mână vesel, lopătare,
De la Lido la San-Marc,
Ia de-alung Canalul Mare
Ce se 'ndoaie ca un arc,

pune câteva reflexe luminoase pe unele versuri din *Barcarolă venețiană*, din *La Veneţia mult duioasă* şi mai ales din *Biodineta*, tânăra care, neluând în seamă fericirea promisă de frumosul Mocenigo, de Tiţian însuşi şi chiar de Noul Doge cu ispitele lui de mărire:

«Mâini în purpură şi 'n aur
Am să fiu încoronat
Şi pe vechiul Bucentaur
Prin Veneţia purtat.
Zi că vrei a-mi fi soţie
Şi eu jur pe sfântul Marc
Să-ţi închin, Biondină, ţie
Toată fala de monarc».

se declară pentru «gondola şi ochii lui Tonin», gondolierul. Dar acelaşi gust al toponimiilor depărtate, după ce, în completarea colorii italice, va fi ciupit mai întâiu şi acordul unei *Canţonete napolitane*, după ce de asemenea va fi dedicat «damelor italiene» *Coroana vieţii* (I. *Serenada* : II. *Solferino* : III. *Bersalierul murind*) şi va fi lunecat visător, cum nici nu s'ar fi putut altfel, pe *Lacul de Como*, îl va trece pe Alexandri în cealaltă patrie latină a pitorescului toponimic şi

www.dacoromanica.ro

onomastic, în Spania. Potrivit firii sale plăcut răsfățate și pornită la amănuntul decorativ, ceea ce face ca pensula să-i subțieze pasta dela sine subțire, el va petrece *O noapte...*

La Alhambra strălucită
Mult vestită,

va introduce în versul său ușor, numai pentru plăcerea urechii, pe Linda-Raia, fiica lui Boabdil, iar în *Seguidilla (cântec popcra' spaniol)* va intona lauda galantă a Grenadei, a Alhambrei și încăodată a Lindei-Raia. Fără nicio bogăție a paletei, lucrând cu rezultate șterse, litografice, poetul își întreținea astfel un fel de vis cochet mediteranian, alcătuit în deosebi din sonorități verbale și multă vioiciune ritmică. Căci întâiul Alecsandri, ca mânuitor de forme versificate, era fără îndoială virtuozul epocei. In viziuni sumbre și ton profetic byronian vor excela sau vor căuta să exceleze alții; el se afla în acord cu vremea, acordul acesta prezervându-l de frământările sufletești născătoare de asemenea efecte poetice. Tot alții vor fi lăsați să caute a reprezenta pitorescul și deci violența coloristică. Ceea ce îl deosebea pe poetul nostru, până să-și creeze deprinderea iambică a versului de patrusprezece silabe și a catrenului clasic, caracteristică pentru perioada zisă junimistă a *Pastelurilor*, era varietatea și bogăția măsurilor, plăcerea ritmurilor cât mai diferite și nestatornicia în tipul strofelor, al căror profil se schimbă după capriciul unui joc sonor foarte tineresc. Intâiul Alecsandri se înfățișa ca o nesleită disponibilitate formală.

Ca semn al unei perioade poetice care se încheie, apare volumul colectaneu *Poezii atât cunoscute cât și inedite* (1865—66) al lui D. Bolintineanu, chiar în momentul când Maiorescu preciza atitudinea junimistă față de poezia română de mai înainte. Bolintineanu va mai scrie și după această dată, dar condeiul său, altădată alert, colorat și grațios într'un fel, va rămânea numai fecund, pierzându-se cu totul în prolixitate și ieșind din unitatea de stil poetic căruia, dimpreună cu Alecsandri și toți ceilalți, îi aparținuse. In cadrul unității, despre care e vorba, el contribuise însă din belșug la aspectul macabru al inspirației timpului, la pitorescul ei exotic de coloare turcomană și la deprinderea generală a sprintenelii formale. Elemente de romantism tenebros abundă în *Basme* și *Reverii*. Un poem mai vechi cum e *Mihnea și Baba* conține scene și materiale

www.dacoromanica.ro

de macabru folcloric, îngrămădite, spre deosebire de cum se prezintă ele la Alecsandri, cu o totală lipsă de măsură. Titlurile îns şi conduc pe cititor în direcţia unei groaze cam puerile: *O noapte la morminte*, *Umbra răsbunătoare*, *La un schelet*, etc... Sunt «fantasme lunatice» la care latră «câinele pământului», «schelete hidoase» scoţând braţele din gropi, sunt fireşte şi ielele care învârtesc o horă de aburi, sunt suspine, vaete şi e furtună: ne aflăm doar «la locul cimitirelor», stăpânit de sus de «regina nopţilor» — galbenă ca fruntea celor morţi; şi apoi un schelet, fost împărat, rămas afară după ceasul închiderii mormintelor, fiindcă a vrut să vadă «luna jucând pe ruine», ţine un discurs, pe care putem prea bine să nu-l mai urmărim. Altundeva e vorba de un fratricid regal, de hârci, iarăşi de fantasme care, bine înţeles, înconjoară palatul, pentru ca în *La Piramide* poetul să creadă că are chiar viziunea unei lupte între două armate de schelete care, în cele din urmă, când demonstraţia de sinistru se consideră a se fi făcut, să reintre în morminte. Pentru nuanţa macabrului folosit de Bolintineanu mai menţionăm, din *Reverii*, şi *La un schelet*, meditaţie retorică şi filosofească, al cărei final «Timpul trece, să iubim» o arată ca fiind a unui Hamlet neserios. Dacă impresia globală e de imitaţie, artificial şi caduc, preocuparea de motive lirice sumbre e singură de luat în seamă, această pornire fiind una din notele de identitate ale epocei şi având prin urmare o semnificaţie istorico-literară certă.

Bolintineanu mai aparţine aceleiaşi vârste a istoriei noastre lirice prin exotismul unei părţi a inspiraţiei sale. Aria motivelor lui exotice, spre deosebire de Alecsandri, este turco-arabo-armeană. Alecsandri era atras de ţărmul latin al mediteranei; Bolintineanu — în mod exclusiv de cel musulman. O strofă a poeziei *Esmé* din *Florile Bosforului* dă indicaţia sigură a geografiei poetice la care aspira el:

Ca Esmé'mai dulce floare
Cu desmierdător parfum,
N'a mai strălucit sub soare
Dela Tunis la Batum.

La onomastica şi toponimia respectivă, se adaugă descrieri vestimentare, cu îndrăzneala de a introduce în lexicul românesc cuvinte turceşti neuzitate, ceea ce face ca versul să pară oarecum expert în jonglarea sonorităţilor:

www.dacoromanica.ro

Când o vezi la preumblare
Sub iaşmac adus Şam,
Ca o stea din nori apare
Dulcea fiic' a lui Osman.

Feredjeaoa-i se 'mlădie
Pe kiabiul, bogat cerkez,
Cu dalgá de selemie,
Cu şalvari largi de gianfez.

Cu această deprindere a sugestiei sonore, sub titluri cum sunt *Caicgiul, Odalisca, Cîz-culesi, Gulfar, Zioara,* etc., sunetele onomastice sunt însă cele mai folosite: Almelaiur, Mehrube, Biulbiu'i (nume întâlnit şi la Alecsandri), Paşa Baraictar şi Cerkeza Gulfar, Dilrubam — « juna favorită a marelui şeic Islam», Almeea — « palida nororă a lui Ali şi femeia lui Muhtar », etc., etc.: în intenţia poetului era, evident, evocarea unui Orient pitoresc, după modele apusene; dar rezultatul este numai un amuzament sonor. Dela o poezie a ochiului, el ajunge astfel la una exclusiv a urechii. Ca şi la Alecsandri, pitorescul lui Bolintineanu rămâne de ace a litografic. Jocul cu sonorităţile nu se reduce însă numai la atât; el se leagă de o relativ bună ştiinţă formală, desvoltându-se în combinaţii de ritmuri, măsuri şi strofe, a căror plăcută caracteristică e vioiciunea. Bine cunoscuta *San-Marina* se poate spune că excelează în formalismul cursiv care susţine impresia de graţie a unei mişcări spontane:

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură 'n mare
Alergând pe pat de flori.

Se întinde-o masă dalbă
Pe un plai lângă Cătun
Cu smântână
De la stână
Cu faguri de miere albă.
Şi cu vin dela Zeitun.

Dintr'o mână în altă mână
Cupa pregiurată 'n flori
Trece plină;

www.dacoromanica.ro

Beau, închină
Pentru Ţara lor Română
Pentru turme şi păstori.

Formalismul poetului mai apare, de-a-lungul întregii lui cariere, sub un alt aspect. Dela *O fată tânără pe patul morţei* şi până la *Traianida*, trecând în această fugă prin ciclul istoric, căreia îi aparţin *Mihai scăpând stindardul*, *Mircea şi solii* şi celelalte, osatura prozodică bate la ureche, cum bat la ochi coastele şi şoldurile cailor nehrăniţi. E adevărat că unele versuri bine lucrate, deşi scheletice, au ceva din frumuseţea severă a dictoanelor şi sentinţelor, dacă le considerăm izolat; privind însă bucata întreagă, totul se încarcă până la suferinţă de o exactitate aritmetică, pe care am putea-o numi metronomism.

O mică liră şi filantropică şi revoluţionară, ca Stamati şi Boliac, încordase, cu ale sale *Poesii* (1847), mai puţin cunoscutul I. Catina. Vibrase *Pentru săraci* (după Victor Hugo), dar izbucnise într'un *Marş revoluţionar*, colorat când naţional, când social, după ideile amestecate ale vremii în care scria:

Haideţi fraţi într'o unire
Ţara noastră e 'n pieire:
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate
Haideţi a le dărâma.

Tot după gustul epocei, Catina îşi compusese figura unei suferinţi nemeritate, a unui nedreptăţit al soartei negre, pe care se răzbună cu înălţimea spiritului. Astfel în *O noapte pe stânci negre*, cu o voce de exilat:

O mână de bronz neagră în pieptul meu se 'mplântă,
Mă arde foc gheenic, dar spiritu-mi s'avântă
Pe aripa de vifor ca fulgerul în nor,
Din lumea cea aevea în lumea cea visată;
Privesc în urmă-mi globul din calea luminată,
Şi omu-acum îmi pare un vierme târîtor,
Fiinţă imperfectă a cării existinţă
Nu e decât blesteme, durere şi căinţă.

Atitudinea de mim byronian îi dase însă putinţa, în *Osânda*, să conceapă întâia ipostază a « blestematului » şi să se vadă sub această imagină:

www.dacoromanica.ro

Vedeţi cel june 'n umbră, a căruia sprinceană
Căzută 'n suferinţe, pe ochiul lui de ghiaţă
Vădeşte-un blestemat;
A nedreptăţii prad', a durerilor icoană
A cărui grea osândă e însuşi pe viaţă
A fi întemniţat.

Pasul mai mare spre luciferism nu-l va putea face din cauza staturii. Dacă ritmurilor şi strofelor din *Marş revoluţionar*, din *O noapte pe stânci negre* şi din *Osândă*, care nu seamănă între ele, le alăturăm pe acelea din *Haiducul* (acesta spunând către « Ana Doamna cea frumoasă »):

Eu n'am visuri în viaţă: când cântă pasărea 'n crâng
Blestêm;
Insă când îţi aud doina, după munţi încep să plâng
Te chem...

intenţia de a combina măsuri, ritmuri şi strofe se arată în suficientă măsură, ca să-l vedem pe Catina alături de contemporanii săi şi în această aplecare, după cum alături de ei se afla in revoluţionarism şi poză damnată.

G. Baronzi al *Legendelor şi Baladelor* apărute abia în 1876 este mai puţin util scopului urmărit. Ca discipol al lui Alecsandri, poetul acesta prelucra materialul folcloric prea mult ca să i se mai poată gusta frăgezimile populare şi prea puţin ca să poată delecta prin rafinarea elementelor prime. Dar Baronzi ca poet trebue căutat în volumele anterioare, în *Danubianele* şi *Zânele Carpaţilor* dela 1860 şi mai cu seamă în *Nopturnele* dela 1853. O aspiraţie deloc comună exprimase el în *Visiune* :

Părea că bunul nostru Saturn
Şedea alene pe vechiu-i turn
Şi c'un ochi rece trecea 'n revistă
Vreo câţiva secoli notaţi pe-o listă.
Apoi deodată zeul unchiaş
Işi ia avântul de uriaş
Pe o inverşă şi nouă cale
Cu totul contra căilor sale.
Văzui atuncea cum se 'ntorcea
Timpul, subt braţul ce l conducea;
Antichitatea-şi urneşte carul
Umplut de secoli, iar calendarul
Parcă luase timpu 'n răspăr;

www.dacoromanica.ro

Unii 'ntre dânşii se trag de păr,
Iarna cea aspră da oarba verii,
Oarba şi toamnei şi primăverii;
Noaptea cu ziua se împungea,
Işi scotea limba, coada-şi smulgea;
Oarele, larve fără de formă
Urmau şi ele aceeaşi normă.

Amestecul de dantesc şi rizibil din această intuiţie a anarhiei istorice, câteva imagini cu totul neobişnuite, smulse dintr'o matcă intelectuală necercetată în acea vreme ca şi limbajul îndrăzneţ fără neseriozitate susţin impresia generală a unei modernităţi destul de îndrăzneţe. E drept însă că *Visiunea* lui Baronzi are chiar în cadrul operei sale, un caracter incidental. La mare distanţă de nebunia interesantă a acestui Saturn se află însăşi *Hyraniagarba*, poemă indiană, cea dintâi preocupare cosmogonică în poezia română, şi *Yvana şi Nurvady*, prime aspiraţii la noi către un indianism parnasian. Indiferent de provenienţa lor, motivele indianiste din poezia lui Baronzi pot fi privite ca făcând parte din acea tendinţă la exotism comună tuturor poeţilor timpului. Cu aceiaşi poeţi, autorul *Hyraniagarbei* dovedeşte o sensibilitate politico-socială, care însă, ca nivel artistic, nu se deosebea prin nimic de a celorlalţi confraţi. E aproape de mirare că acelaşi poet putea scrie versuri atât de originale, cum sunt cele mai sus menţionate, iar altele atât de fără niciun contur propriu, cum sunt cele din *Intre Scila* şi *Haribda* :

Vă 'ntreb, e bine unii să fie
Avuţi la culme, plini de prisoase
Şi-alţii să geamă în sărăcie
Sugând ca câinii sucul din oase?

Bine-i să umble unii 'n cupele,
Alţii s'alerge tot prin noroaie?
Unii să şează pe catifele
Şi-alţii să doarmă tot pe gunoaie?

Bine-i să-şi verse unii sudoarea
Ca să muncească moşii străine?
Unii s'adune rodul şi floarea
Şi-alţii să roadă din mărăcine?

Oricum ar fi, Baronzi aparţine timpului său prin slăbirea sau nesusţinerea originalităţii care nu-i lipsea. Având aceeaşi semnifi-

www.dacoromanica.ro

Fondatorii « Junimei »



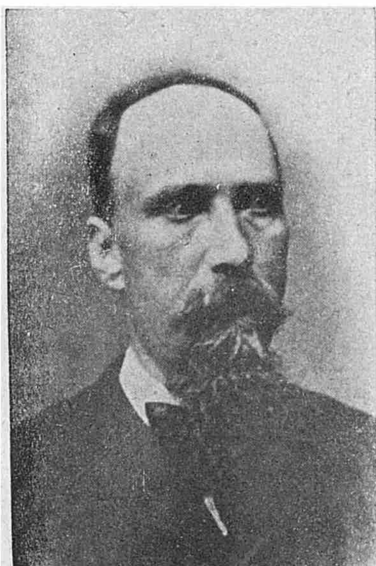
I. C. Negruzzi



P. P. Carp



V. Pogor



Col. Academia Română

Th. Rosetti

www.dacoromanica.ro

cație de părăsire a originalității proprii și de încadrare în epocă, mai sunt la el și unele strofe de inspirație întunecată ca această din *Inaintea cântării cocoșului* :

. . . . în depărtare
Ca o fantasmă de renegat
Ce-i urmărită de-un Necurat.

Dar cu deosebire ceea ce îl face pe el să participe la unitatea tematică a lirismului contemporan este plăcerea de a experimenta ritmuri și strofe, combinând măsurile cu totul neașteptat și în vederea câteodată chiar a unui efect de umor pur verbal. Ce are astfel haiducul Dan Rodan?

Are un răstoc
De soc
Cu cinci guri de foc
In cioc;
Toroipan cu colți
Involți
Bâte lungi cu bumb
De plumb
Ochi ca de cotoi
Strigoi
Și un păr țurloi
Burloi.

E de presupus, văzând străduința și meșteșugul lui formal, că la prelucrarea folclorului epic din *Legendele și Baladele* de mai târziu nu l-au condus numai exemplul și influența directă a lui Alecsandri dar și gustul personal pentru metrul variat și în deosebi sprinten, care se semnalează încă din *Nopturne*. In orice caz, dintre contemporanii minori, Baronzi stă alături de cei mai virtuoși în mânuirea formelor metrice.

Un franțuzit și italienizat până la desfigurare, având și certe slăbiciuni spaniolești, reprezentant tipic al xenofiliei literare muntene, era Al. Depărățeanu. Până la un punct, el este, fără să fi știut, caricatura francomaniei vremei. Căci, deși cu simpatia împărțită între literaturile neolatine, accentul caracteristic în pronunțarea numelor de persoane românești și chiar a celor de localități și regiuni spaniole, e cel francez. *Elvirà*, *Alhamà*, *Granadà* etc.... De altfel, cu ale sale *Doruri și Amoruri* din 1860, sub expresii ca « lupii carnefici », « a mundului creare », « spiritul div »,

www.dacoromanica.ro

« strigări dolente », « omul în catenă », « selbe umbroase », « ascunsul futur », « tobele de gueră », « lumină eclatantă » etc., Depărăţeanu arăta un lirism de două ori desacordat: ritmurile spontane, diverse şi volubile contrastau pe deoparte cu gravitatea atitudinii lirice, trăsătura subiectivă cea mai notabilă fiind la el realismul intelectual, gătit cu mult desgust şi ceva sarcasm, iar pe de altă parte aspiraţii intelectuale ambiţioase ca şi alegreţea ritmurilor se împotriveau limbii vulgar munteneşti (poetul se născuse şi trăise în Ruşii de Vede). « flacări d'alea... », « a mai dulce », « ăi mai tineri » etc. Acestui poet atât de roşiorean şi de franţuzit în acelaş timp, altminteri cu o frumoasă cultură literară ce-i venea şi din afara momentului istoric (Petrarca), îi lipsea cu totul simţul limbii literare. Neprevăzut deci cu ceea ce i se cerea în primul rând, ţinea şi el în braţe lira social-umanitară a epocii, care îi vibra însă foarte scurt:

Poporul plin de patimi profunde, tenebroase:
E muntele vulcanic cu pântecele roase,
Umplut de foc, de lavă şi fum năbuşitor!

El n'are 'n valu-i d'Ură o gută de Amor;
El n'are 'n noaptea-i sombră o stelă cât de mică;
D'aceea o scântee, o vorbă îl ridică!
Fiţi dar cu dânsul sinceri! O! nu fie minciuni
Acele vorbe bele, ce fac din naţiuni:
Adesea scări la tronuri, ades'kariatide,
Pe care ambiţioşii cu limbele splendide
Şi sufletele negre, palatele-şi zidesc.

Aceleiaşi lire, îi pretindea accente de umanitarism duios:

Vai o ştiu!
Minte-o ţiu!
Vântu-i fâlfâia rochiţa,
Frigu-i îngheţa peliţa,
Neauoa îi albea cosiţa
Ş'alerga
Şi striga
Mică prin Parisul mare,
Tristă 'n vesela-i serbare,
Rece 'n vatra-i d'unde sare
Până 'n cer
Când e ger

www.dacoromanica.ro

Flama care moleşeşte,
Fumul cate-atât orbeşte
Astă lume ce trăeşte
    Pre când mor
    In popor
Mii de bele fetişoare
Arse verele de soare
Strânse iarna de rigoare.
    Vai o ştiu!
    Minte-o ţiu!

Vibrări mai limpezi, obţinuse totuşi în două momente de duioşie, curată, deşi coppéeistă, în *Cuibul* şi mai ales în bine cunoscuta *Mama*. Dar ispita marilor accente nu-l lăsa în pacea trebuitoare să-şi cultive acest ideal liric modest, ce părea a-i fi mai propriu şi pe care întunecatul Byron, subţiat prin Musset dar şi trecut într'un fel de baroc sumbru, avea să-l înăbuşe cu totul *(Fanţasma)*:

De mult în juru-mi plană
O umbră diafană,
Străină pe pământ
Şi forma ei bizară,
Substanţa ei cea rară
Se sparge seara 'n vânt.
Incet apoi soseşte
Indată se roşeşte
Frumosul răsărit;
Urâtă, cobitoare,
Aspectu-i de teroare
Schimbând necontenit.
. . . .
« Dece te strâmbi, fantomă,
La mine când p'a domă
De stele ochii-mi pun
Ş'aproape de altare,
Prin gestele-ţi bizare,
Mă faci să râz... nebun!... ».

Intr'o viziune astfel minorizată, natura e un « negru monstru, imens, spăimântător », iar femeile sunt toate « tenebroase ». Pentru una dintre ele, niciun alt poet român şi poate nici străin, ca s'o evoce, n'a risipit în mai puţine versuri mai mult chinoroz *(La o Tenebrossa)*:

www.dacoromanica.ro

Femee! cu ochi negri, cu neagră capilură,
Cu negre și lungi gene și văl negru 'mprejur,
Tu semeni, belă, nopții, dar nopții ce-i obscură
Ce-ascunde crime negre sub vălul ei obscur

Pe lângă aceasta, poetul *Dorurilor și Amorurilor* își împăna versul cu sonorități exotice împrumutate cu deosebire din Spania, care este, după cum se știe, țara cu nume de localități și de eroi sunate cu trompeta. Unele poezii și-le intitula chiar în limba respectivă: *Ay, dios de mi tierra!* sau: *Romance muy doloroso del sitio y toma de Alhama (Romanța foarte tristă dela asediul și cucerirea Alhamei) el qual dezia en aravigo assi (care zice în arăbește așa:)* sau încă: *Mi gloria por bien amar, Tragala (Romanță espaniolă)* și *Cancion (din espaniolește, după Gil Vicente).*

In poezia *Calul*, sunt numeroase strofele din care se putea vedea aplecarea poetului către vocabularul și metrul sonor. El trece în revistă toți caii de oarecare celebritate; se pomenește de Bucefal, de calul-consul al lui Caligula, de Rosinanta, de calul alb al lui Napoleon, de calul-boier al lui Mavrogheni etc., pentru a încheia cu acela pe care călărește însăși Moartea. Gargara de cuvinte, atât de scumpă poetului, nicăiri nu era mai evidentă ca în următoarele strofe:

Dar în Mediul Ev când bele
Damoazele
Iubeau pagi și scutieri
S'ăi heralzi striga 'n turnele
« Dați la bele
Loc și-onoare cavaleri ».

Pe San Jak de Compostela
Timpu acela
Nu văzu triumfător,
Pe Rabieca imortalul
Ce fu calul
Lui Cid el Campeador?

Aceleași măsuri, mai folosise Depărățeanu în *Lila* și *Viața la țară.* El se arăta stăpân așadar pe o ritmică vioaie, pe o știință prozodică relativ perfectă și ca să zicem așa pre-coșbuciană. In *Viața la țară,* un amestec haotic de motive secundare face ca printre elfi și silfide să apară Camila lui Virgil și să treacă, bine

www.dacoromanica.ro

înţeles, şi Teocrit; nu lipseşte nici filosoful pozitivist care umple câteva strofe cu amărăciunea sa bine ritmată, dar peste tot stăpâneşte idilismul nemăsurat, câte odată de o frăgezime incontestabilă, şi stăpâneşte cu mult mai mult aptitudinea formală:

Spicul blond cu paie de aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează mii de valuri
Intre maluri
De sulfină şi d'aglici

. . . .

. . . .
Pentru asta voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare
De parfum şi de amor!

Moară tonţii în palate
Imbrăcate
Cu covoare d'Ispahan
Ei, ce chem pietrele triste
Ametiste
Şi părinte — pe tiran

. . . .

Mie daţi-mi valea verde
Unde pierde
Omul negrele gândiri;
Unde-ţi uiţi de infamia
Şi scalvia
Auritelor zidiri!

Virtuozitatea lui Depărăţeanu era de asemenea remarcabilă în gluma lirică *Un... şi O...*, rămasă ca şi necunoscută:

Damicela de carò
Zice 'n lume c'am fost un...
Are drept... ca un nebun
N'o vedeam că este o...

Ii făceam versuri cadò,
Ca tot ăla ce un...
In loc să-i fi dat tutun
Vin şi mere ca la o...

www.dacoromanica.ro

Ii cântam sol la si do
Din guitara mea ca un...
Nu luam un fluer bun
Şi s'o fluer ca pe o...

Sentimental Romeò
O iubeam d'amor ca un...
Când colo, cu toţi îmi spun,
Julietta era o...

In cât Al. Depărăţeanu, alături de Alecsandri, era desigur prin poezia sa, cu ritmica ei combinată, cu tonul alegru şi pe alocurea de o reală frăgezime, unul dintre m-şterii formali ai epocii.

Ca Depărăţeanu, un muntean care cultiva în adevăr atitudinele marilor romantici, frăă exagerări rizibile, dar şi fără virtutea formală a aceluia, era Al. Z. Sihleanu. Volumul său *Armonii intime* din 1857, reprezintă abia o experienţă, căreia moartea prematură a autorului i-a răpit putinţa să se dovedească poate provizorie. Formal, el era debitorul lui Alecsandri, combinat cu Bolintineanu, păstrând din amândoi ritmuri şi chiar reminiscenţe. *La Sofia* este *Steluţa* lui Sihleanu, în care putem găsi câte un vers ca acesta:

Dar tu, o mult duioasă şi dulce suvenire,

ceea ce nu anulează însă, faţă de Alecsandri, deosebirea ca discipolul să fie înclinat temperamental spre suferinţă. O patofilie pe alocurea dramatică ocazionează versuri de felul următoarelor:

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voi vieaţa mea să curgă sub vifor şi ninsori;
Pe capul meu să urle furtunele turbate
Şi totul să răsune de gemete, plânsori.

E de asemeni identificabil, în *Logodnicii Morţii*, ritmul mecanic al baladelor lui Bolintineanu:

Insă călătorul ce pe-acolo vine
Inghețat de spaimă vede pe ruine
Două umbre negre de viteji bărbaţi
Ce mereu se luptă, palizi, sângeraţi.

După cum iată şi reminiscenţa:

«Chiar azi din bătaie mă întorc rănit»

www.dacoromanica.ro

Dar tot Alecsandri e maestrul român atitrat, care îi da ideea şi cadenţa uşoară a unei *Barcarole*, al cărei final însă, în ciuda voioşiei ritmice, se umbreşte şi recade în suferinţa la care Sihleanu aspira de obicei. Poetul acesta, stins atât de repede, cu toate altoiurile neprinse de tulpina lui subţire, s'ar fi putut prea bine întâmpla să aibe ceva de spus, să lege un rod propriu, când vârsta l-ar fi scos din ipostaza tinerească a curajului şi a distincţiei de a suferi. Dar abia a apucat să încerce poza damnatului şi să exhibeze intenţii care de care mai grozave. Ii plăceau deocamdată «a bătăliei privelişti sângeroase», îi plăcea «şi Oceanul» sau «o natură cu fiii săi sălbateci» şi, făcând un exerciţiu de respiraţie largă, continua astfel:

Imi place 'ntr'a orgiei vegheri lungi, sgomotoase
Când torţele fantastici, când cupele spumoase
Inneacă mintea noastră în vise, rătăciri,
Să ţin pe-a mele braţe bacanta desfrânată,
Cu ochii de văpae, cu buza înfocată,
Făgăduind nesaţiu, plăcere şi uimiri.

Un terţet ca acela din *Sonetul III*:

Vânturi ai urgiei veniţi de mă bateţi,
Din banchetul vostru, credincioşi, mă scoateţi;
Duh a 'ntunecimii, ţie mă închin.

îl arată ca mergând singur în direcţia lirismului eretic, capabil a-i da sentimentul originalităţii. Luciferismul byronian îl ispitea mai cu îndreptăţire decât pe alţii. De altfel, Sihleanu era dintre cei cari cetiseră pe Byron în original, spre deosebire de atâţi dela noi, cari îl cunoscuseră din traducerile lui Heliade şi C. A. Rosetti sau cel mult din traduceri franceze. Temele vieţii şi poeziei marelui său maestru, cu aerul lor nelegiuit, au şi lăsat urme în mica operă a poetului nostru. După modele precise, el încerca balade sinistre ca *Strigoiul* (cu motto: *Away! Away!* din *Mazeppa*), *Păgânul şi Creştina* şi *Logodnicii Morţii* (în 3 cânturi).

Restrângând numai la Cezar Boliac, C. Stamati, întâiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărăţeanu şi Sihleanu cercetarea unităţii lirismului în epocă, un spirit estetizant şi o voinţă comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic şi mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adânc cu rădăcini de noui posibilităţi ale lirismului nostru.

www.dacoromanica.ro

II. ORIENTAREA ESTETIZANTĂ

(O nouă grupare de poeţi: LITERATORUL. Politica tradiţiei şi spiritul de inovaţie)

In procesul culturii române, intervenţia junimistă are dela început ùn dublu rezultat. Ea continuă pe socoteală proprie, dintre preocupările lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, Russo şi Alecsandri, bunul simţ lingvistic şi critica formelor goale. Alecsandri, în scrisoarea de adeziune la programul nouei grupări, atrăsese oarecum atenţia asupra continuităţii menţionate, precizând că poziţia *Convorbirilor Literare* era într'un fel vechea poziţie a *României Literare*. Junimiştii însă şi în deosebi Maiorescu credeau *in petto*, chiar după obţinerea colaborării-sprijin a poetului, în noutatea neatinsă a atitudinii lor. Ei nu-şi vor recunoaşte în nicio împrejurare vreun înaintaş, necum mai mulţi. De aceea s'a şi ivit nevoia cândva ca G. Ibrăileanu să revină asupra afirmaţiei lui Alecsandri, să o desvolte în mai multe sensuri şi să demonstreze că în definitiv *Spiritul critic în cultura română*, ca să se manifesteze, nu aşteptase pe aceşti înoitori. Primul rezultat aşa dar, de ordin pozitiv şi aproape ca şi necunoscut celor ce-l obţineau, era continuarea cu noui forţe a unei tradiţii culturale. Dar acţiunea *Junimei* are un al doilea efect, tot imediat, de ordin negativ acesta. Ea interceptează singura tradiţie poetică pe care o aveam atunci, nereprezentată de vreun mare poet, reală însă în suma tendinţelor lirice, pe care le-am formulat în capitolul anterior. E vorba de lirismul de şcoală franceză, pe care Maiorescu prin examenul poeziei române din 1867, îl pune sub grea interdicţie. Noul punct de vedere, fiind o orientare către cultura germană, va căpăta destul de repede un fel de îndreptăţire, prin apariţia unui poet neobişnuit, apariţie întâmplătoare nici vorbă, dar concordantă.

www.dacoromanica.ro

Până să apară însă marele şi inexplicabilul Eminescu, devenirea istorică a poeziei române, sub cuvânt că ea nu atinsese nivelul estetic care ar fi făcut-o de luat în considerare, rămâne cenzurată.

Dintre poeţii vremii, afară de singur Alecsandri care îşi va împărţi suveran colaborarea după un calcul poate subiectiv, dar răspunzând astfel situaţiei sale obiective, care îl putuse îndemna să adere la *Junimea*, simţindu-se însă mai departe reprezentantul cel mai de seamă al şcoalei lirice franceze, — unii aparţinători ai direcţiei poetice zădărnicit · îşi caută adăpost la câteva din publicaţiile antijunimiste, ce încep să apară *(Atheneul Român, Transacţiuni literarie şi scientifice, Revista Contemporană* şi *Orientul Latin)*; alţii se grupează în jurul unui tânăr foarte sgomotos, Al. Macedonski, care scoate sub conducerea sa, în 1880, *Literatorul.* Fără ca lucrul să se resimtă în epocă, revista aceasta deschide cel mai cuprinzător capitol din istoria lirismului român, prin influenţa directă a conducătorului ei. Dar care îi era programul şi orientarea, mai întâi? In ortografie heliadistă, cititorul e avertizat chiar din primul număr asupra rostului publicaţiei: ea vrea să şteargă ruşinea unui « Bucureşti fără revistă » (în timp ce, se înţelege într'atât că nu mai e nevoie să şi spună, un oraş secundar ca Iaşi se bucură de prestigiul unei activităţi literare deosebite) şi îşi declară o indiferenţă suspectă faţă de «bârfiturile criticaştrilor şi poeţilor schiopi, care nu ar fi fost puşi de Aristophane decât în chorul Broaştelor». Atenţia cu «criticaştrii şi poeţii schiopi » e pentru Maiorescu şi Eminescu. Pe acesta din urmă îl va arăta mereu ca ignorând regulile de versificaţie. Schisma literară a lui Macedonski este evidentă; spunem schismă, pentrucă antijunimismul acestui poet va părea, în plan estetic, din ce în ce mai de neînţeles, cu cât el îşi va preciza mai mult idealul de artă, mai înrudit cu al junimiştilor decât cu al lui Hasdeu şi Aron Densuşianu sau cu al viitorilor socialişti dela *Contemporanul.* De altfel, maiorescianismul lui Macedonski se formulează singur chiar în articolul-program: « De altă parte în literatură vedem abuzul diminutivelor, care de nu va dispare, limba noastră tot copilă va rămâne » sau, mai esenţial: « Două lucruri sunt în artă: ideea şi forma. Fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literilor; fără formă, ideea poate fi filosofică, dar estetică nu ». Iar într'un număr următor, duşmănia de care se simte înconjurat (doi anonimi publicase câteo notiţă în *Binele public* şi *Telegraful,* notiţe inofensive în fond), e

www.dacoromanica.ro

dată pe seama «bărbăţiei a se opune curentului general şi a stabili o Direcţiune Nouă...., direcţiune opozită celei din Iaşi deşi se atinge cu dânsa prin unele puncte». Schismaticul, aşa dar, mai scria în primul număr al nouei publicaţii: «Două sunt după noi condiţiile de vieaţă ale literilor: trebue să fie sau despotism, adică un om puternic care să pue pe amanţii muzelor la adăpost de suferinţele vieţii, sau o burghezie luminată care să ştie să plângă, care să ştie să viseze şi să nu crează prăpădit francul sau banul cheltuit pe o carte». Respiraţia susţinerilor principiale e însă scurtă la acest luptător predestinat. De aceea şi revine la un corp la corp, imediat. Cei care ştiu să citească şi totuşi nu se interesează de litere «au o scuză: nimic, nici în Bucureşti nici în. Iaşi nu li s'a oferit demn de gustul unei persoane delicate, nimic artistic. Străbatem azi o criză foarte serioasă în literatură». E de notat că Eminescu mai avea la această dată trei ani până să-şi curme puternica sa monodie. Dar Macedonski, deşi numai schismatic faţă de junimişti, stăruind în negaţiune faţă de Eminescu pe temeiuri prozodice şi de limbă, făcând însă faţă de Maiorescu o politică a nuanţelor, când nu semna afirmări mai curajoase cu pseudonimul Luciliu, va împrumuta din publicaţiile tovarăşilor întâmplători de antijunimism Ha deu, V. A. Ureche şi Aron Densuşianu, argumentul latin ca mijloc de a-şi continua lupta. In contra direcţiei socotită germanizantă, *Literatorul* va susţine modalitatea literară a latinităţii noastre; în contra aşa zisului cosmopolitism şi universalism estetic, va recomanda scriitorilor identitatea naţională; până şi în contra ateismului grupării din Iaşi, va înscrie pe stindardul său postulatul Religiei. Intr'un lung *Curs de analiză critică*, pretenţie poate de a arăta cum se face adevărata critică, Macedonski scrie despre «fondul clar-obscur al Şcoalei germane» pe care îl distinge în poema *Levante şi Calavryta* de Duiliu Zamfirescu: «Poema se aparţine şcoalei germane. Nu mai avem de observat decât că această şcoală, cu toate încercările Nouei Direcţiuni din Iaşi de a o transplanta la noi, are puţini sorţi de a găsi aderenţi. de a se putea stabili». «Caracterul literar al originei noastre trebue să triumfeze în noi *volens nolens*...» «...mai ales în literatură nu trebue să minţim originei noastre: suntem latini şi mărturisesc că nicio poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flacări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul mysticismului, energică şi francă...».

www.dacoromanica.ro

In acelaşi loc, fiind vorba de libertatea poetului de a scrie în orice gen, i se limitează totuşi această libertate cu vorbele: «...dar trăsura de unire generală trebue să rămâe a caracterului naţional». Şi în sfârşit, când în 1887 *Literatorul* reapare pentru cel mai scurt timp, directorul, la orientarea latină pe care o va fi socotit bine înţeleasă ca s'o mai exprime odată, adaugă «un program din trei vorbe: *Limbă, Naţionalitate, Religie*». Oricât de paradoxal ne-ar apărea azi tradiţionalismul teoretic al acestei reviste, care avea să promoveze noutatea literară, el nu era pentru aceasta un aspect mai puţin real în epocă. E adevărat că nici Macedonski şi nici colaboratorii săi n'aveau să dea vreo urmare teoretică mai însemnată ideii de naţionalitate şi religie. Lupta de principii nu era în predestinaţia lor. Când împrejurările îi sileau la astfel de atitudini, ei recurgeau la ideile antijunimiştilor notorii, folosindu-le ca argumente de oportunitate. Numai ideea latină pare a fi fost la ei ceva mai organică, putându-se recunoaşte de aceea în suma derivatelor ei culturalo-literare. Şi totuşi nici poziţiei latinităţii nu i se va aduce vreo consolidare principială mai apreciabilă. Ea va fi sprijinită cu afirmări, care o presupun: «Literatorul a opus la *Direcţiune, Direcţiune*, la talente, talente, la şcoală, şcoală» precum şi cu altele totdeauna lirice şi polemice. Căci revista era acţionată, ca însuşi directorul ei, de impulsii şi nu de idei. Iar impulsia către formele spiritului latin, fiindu-i mai proprie, era şi cea mai des exprimată. De o concepţie însă nu poate fi vorba în niciun caz. Sunt totuşi de urmărit semnificative desvoltări practice ale acestei porniri dominante. Impotriva interzicerii mai tuturor formelor vechi de cultură română, *Literatorul* va adopta heliadismul ortografic pe care, accentuându-şi-l, îl va păstra până d i colo de încheierea secolului (Petică va fi în 1899 mai heliadist decât însuşi Macedonski, ortografiindu-şi numele de botez: Stephan), iar când va simţi nevoia să se sprijine pe un element de tradiţie, se va reclama fireşte dela «nemuritorul Heliade» şi dela al său *Curier de Ambe Sexe*. La reapariţia din 1892, revista se arată directorului ca «singura publicaţie ce s'a opus cu energie slavisării limbei, prostituirei către nemţism a frazei româneşti, desmăţărei versului. *Curierul de Ambe Sexe* pentru o epocă, *Literatorul* pentru alta vor rămâne stindardul artei pure, al literaturei înalte, al naţionalismului neinteresat». In aceeaşi mişcare de reacţiune faţă de severităţile junimiste, se îmbrăţişează tot ceea ce stă în legătură cu epoca prece-

www.dacoromanica.ro

dentă şi mai ales cu acel lirism de provenienţă franceză, neapreciat antologic de Maiorescu pe drept cuvânt, dar şi ignorat pe nedrept în marile lui aspiraţii. Sunt lăudaţi Alexandrescu, Alecsandri, care va şi colabora, Bolintineanu, Depărăţeanu şi alţii, indicându-se astfel tradiţia lirică ce se va continua la noua revistă. Şi, ca să se vadă limpede opţiunea pentru latinitatea reprezentată de influenţa franceză şi de italienismul lui Heliade, alături de preţuirea poeţilor din trecut, revista va tipări încetul cu încetul o serie de colaborări italiene şi mai ales franceze. Aşa apar Marco Ant. Canini, Rossi de Giustianini, François Nizet, Adolphe Nouville, F. Mallefille, Francis Nantet, Alexandre Simon, J. L. Janvier, Marie şi Henri du Cleuziou, Louis de Chardonne, Oswald Durand, Charles Fuster, etc., atât de frecvent francezii, încât *Literatorul* în 1887 devine o publicaţie franco-română. Aceşti colaboratori veniţi din lumea latină, fără vreo valoare individuală, aveau una colectivă de semnificaţie. Ei garantau neîncetata şi binefăcătoarea influenţă în deosebi franceză, care, dându-ne un trecut, ne garanta şi un viitor; erau într'un fel şi ei reprezentanţii tradiţiei noastre care, în ciuda atacului junimist, continua să prospereze. Incât, dacă tradiţionalismul teoretic al grupării, era cam anemic, Macedonski şi ai săi nefiind conformaţi abstract, aspectul de tradiţionalism practic al revistei lor va dobândi astfel o altă consistenţă. Legăturile cu trecutul literar devin cu atât mai notabile, cu cât ele se fac la acea vreme printr'un poet fără nicio pregătire istoricistă şi printr'o publicaţie, a cărei menire principală, după cum se va vedea, era să promoveze spiritul literar novator.

De altfel, chiar în primul ei număr, Macedonski tipărise unele versuri de-a-dreptul programatice, din care se vedea nerăbdarea înoitorului; versurile pledează pentru rostul social şi mesianic al poetului nou (dar nu atât de nou de îndată ce Heliade şi generoşii epocii lui îl concepuseră mai înainte); respingând însă în acelaşi timp modul sentimental (« S'a trecut cu moda de lacrimi şi suspine ») şi pe cel popular (« Cu doina nu mai merge pe fruntea României »), versurile acestea semnifică încordarea lirei pentru un alt cântec decât cel social. Respingerea motivelor lirice curente în acea vreme e o mişcare pe care poetul o va repeta în cadrul unei satire la adresa « locului comun » al primăverii şi numai ea ne-conduce în direcţia noutăţii abia adulmecate. Poezia care se recomandă prin *Literatorul* este la

www.dacoromanica.ro

antipodul prozei; ea operează « o preschimbare de cuvinte pe care simţurile o fac între ele», putându-se spune « un sunet strălucitor» sau « a vedea prin urechi ». Se formulează astfel, pentru întâia oară la noi şi cu câţiva ani mai înainte ca lucrul să fi devenit procedeu artistic obişnuit în Franţa simbolistă, aceea ce se va numi transpoziţia sensaţiilor. Tot întâia dată la noi şi printre cei dintâi de oriunde, Macedonski îndeamnă poezia, părăsind clasica ei concurenţă cu pictura, să-şi însuşească firea muzicei. Alfabetul i se pare a fi o altă gamă sau, cu propriile-i cuvinte: « Scara alfabetică ...constitue o adevărată scară muzicală şi *Arta Versurilor* nu este nici mai mult nici mai puţin decât *Arta Muzicei* ». Germenii aceştia de « instrumentalism » conceput în felul lui René Ghil şi de « muzicism » conceput în felul lui Jean Royère, care nici primul şi nici cu atât mai puţin al doilea, la data când Macedonski semnează originalele propoziţii, nu-şi precizaseră încă noua tehnică, îi vor da în curând sentimentul unei victorii ca şi personale. Căci simbolismul francez, în cei zece ani următori, îşi va fi constituit estetica proprie, care avea să bată dincolo de melodismul verlaineian, în spaţiile reci ale speculaţiei lirice mallarméene, din care Ghil şi mai târziu Royère îşi vor deriva idealuri poetice specioase. Macedonski va afirma cu multă hotărîre şi chiar cu ceva mândrie: «Ca şi wagnerismul, symbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvânt al geniului omenesc ». Citatul face parte din *Poezia Viitorului*. Expresia « ultimul cuvânt » trebue înţeleasă în sens istoric şi nu absolut. In muzică, lui Wagner, care nu ducea un război total împotriva melodiei şi ariei, îi vor urma un Debussy şi Strawinskij cu tendinţe de exclusivă declamaţie lirică, după cum în poezie, lui Mallarmé şi Ghil, simfonicilor şi instrumentalilor, le vor succeda G. Apollinaire şi suprarealiştii. Dar, la tonul afirmaţiei sale, avea tot dreptul acela care, în 1880, anticipase cel puţin în scris întreaga direcţie a poeziei franceze dela finele secolului trecut. Şi lucrul poate părea cu atât mai curios cu cât, alături de asemenea neobişnuite susţineri, aflăm diverse mărunţişuri şcolăreşti ca în *Curs de analiză critică* şi *Arta versurilor*, cu chestii grave şi neserioase privitoare la « rimele în *è*, în *a* şi în *u* », sau la « ciocnirea vocalelor şi consoanelor, hiatul, monosilabe ». In acelaşi an întâiu, în ciuda parcă a pedantei teorii prozodice care continua, *Literatorul* tipăreşte, sub semnătura directorului, un fel de versuri fără ritm, fără mă-

www.dacoromanica.ro

sură şi uneori fără rimă, ceva ca o traducere cuvânt cu cuvânt după un original necunoscut, o proză oarecum însufleţită, sub titlul *Hinov* :

Sfărâmături de urne, — oriunde —
lespezi de marmură mari,
pietri funerari
subt care zac atâţi legionari,
iată Hinovul; — In el s'ascunde
potopul de secoli trecuţi.

Călcând această ţărână mută
Văd ce nu vedeţi voi:
Umbrele acelor eroi
ai căror urmaşi suntem noi;
şi stând în valea tăcută,
de ritm sau de cadenţă
sau de orice reguli îmi râd:
Ritmul meu e sgomotul
ce-l fac cu zalele lor!

Sunt primele versuri libere româneşti, de tip cult. Nu le putem spune versuri libere româneşti pur şi simplu, deoarece poezia noastră populară şi în deosebi oraţiile şi descântecele arată libertăţi de versificaţie cu mult mai interesante şi străvechi. E adevărat că Macedonski n'avea nicio legătură cu această tradiţie, care prin milenara ei oralitate, fiind şi singura, ar fi trebuit în mod normal să nici nu facă pe vreun poet român a-şi mai pune chestiunea liberării versului. Dar poezia noastră cultă nu s'a desvoltat organic din aceea a poporului, ci a pornit însuşindu-şi dela început canoane europene; iar când s'a întors la ea, întoarcerea s'a făcut după exemplul şcoalei folcloristice germane, propus nouă de Kogălniceanu, şi s'a făcut prin Alecsandri care « aduna », dar mai ales « îndrepta ». Iată dar, foarte în scurt, cum s'a putut ivi paradoxul ca un poet român să imagineze versul liber în 1880. Data este însă foarte interesantă în referire la literatura franceză. Acolo alexandrinul impecabil, exigent deşi bătrân, suferise oarecari maltratări din partea romanticilor, dar fusese curând repus în drepturi absolute de parnasieni; iar prozodia franceză în întregul ei căpătase prin Banville o exactitate cristalografică. Simboliştii mai impulsivi au simţit prin urmare nevoia *firească*, în dorinţa de a cultiva o estetică spontană, să nu stăruie în aplicaţie formală, în calcule metrice. Şi în 1886, doi poeţi ai nouei şcoale, Jules Laforgue şi G. Kahn, tipăresc, la neînsemnată

www.dacoromanica.ro

diferență de timp, versuri libere. In cadrul poeziei franceze, noutatea fu pe drept cuvând considerabilă. S'a știut mult mai târziu că primele versuri libere franceze, publicate tot în 1886, fuseseră ale lui Arthur Rimbaud, singurele două piese în versuri de acest fel din *Les Illuminations*, trecute în posesia lui Verlaine și purtate de acesta câțiva ani mai înainte de tipărire prin cafenelele simboliste. Erau « ritmuri instinctive » cum le numise acest sălbatec. Oricum ar fi, anul când apare versul liber în Franța este 1886, la atâția după *Hinovul* lui Macedonski. Faptul poate părea paradoxal față de tradiția noastră populară, dar și normal față de singura tradiție de poezie cultă, la noi, aceea de școală franceză, la care Macedonski se referă atât de adesea în *Literatorul*. El reacționează deci ca poet în spirit francez ce era, și reacțiunea lui este o altă anticipație a poeziei simboliste franceze [1]). După ce versul liber va fi triumfat, Macedonski va simți plăcere să afirme că prioritatea descoperirii lui e valabilă nu numai pentru literatura franceză, dar și față de celelalte literaturi europene. In desbaterea acestei chestiuni, în nicio legătură cu poetul nostru, critica engleză și germană vor susține că metrica liberă era însăși tradiția formală în care s'au încadrat *Hamlet* și *Faust*, iar critica italiană va crede de asemeni că Foscolo, prin folosirea versurilor de tipul zis *sciolto* era autorul inovației. Situația însă pentru noi nu se schimbă. *Literatorul* propunea la 1880 cel puțin poeziei române o direcție formală înoitoare, precizată abia după câțiva ani în revistele simboliste franceze. Dar intuiția teoretică a lui Macedonski, purtată exclusiv de spiritul lui novator, țintea la el formule de poezie cu mult mai îndrăznețe decât acelea la care îl conducea intuiția propriu zisă, practică, de poet, formula în care lucra. In continuarea *Cursului de analiză critică* (partea II-a: *Despre logica poeziei*), cam la o lună după încheierea articolului școlăresc cu « ciocnirea vocalelor și consoanelor », Macedonski, care gândise transpoziția sensațiilor precum și acel embrion de instrumentație verbală, reduce la esență estetica poeziei noui: « Logica după care se conduce poezia joacă în adevăr într'o analiză critică cel mai important rol. Aplicați prozei o asemenea logică, — proza devine îndată nelogică. Aplicați poeziei logica după

---

[1]) De indicația, pe care o dă un istoric literar necalificat, J. Dornis: « En 1880 sous le titre *La Poétique nouvelle*, apparaît le premier *Manuel Théorique du vers libre*... œuvre d'un Peruvien, né à Lima, M. della Rocca de Vergalo », nu putem ține seama.

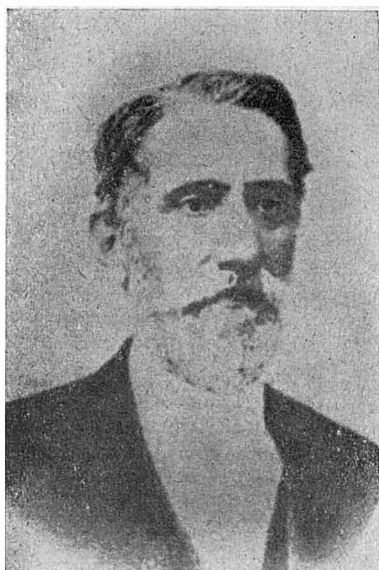
www.dacoromanica.ro

care se conduce proza, — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie... logica poeziei este *nelogică într'un mod sublim*... Să fie în consecinţă bine stabilit că orice săritură, oricât de neraţională ar fi, este permisă adevăratei poezii. Ceea ce nu i se iartă, este tocmai prozaismul, — adică Logica... Logica poeziei este *absurdul*». In istoria ideilor privind natura actului poetic, data, când apar la noi aceste îndrăsneli teoretice, le face oarecum inoperante. Printr'un Radu Ionescu mai întâi, fragmentar şi întâmplător, apoi prin Titu Maiorescu, acesta organizat şi aducând din lecturi mai moderne ceva despre calitatea sugestivă a poeziei, abia intraseră în circulaţie elementele esteticei hegeliene, când deodată, alături şi în contra raţionalităţii propuse, se declară mica teorie a poeziei iraţionale. Cuminţenia şi bunul simţ, ca valori antipoetice, n'au putut fi şi izgonite din preocupările poeţilor timpului, nici chiar din ale colaboratorilor *Literatorului* însuşi. Dar se legitima în acest chip mai dinainte şi aproape inexplicabil o direcţiune cu totul nouă şi experienţe care, dacă pentru moment întârziau să se producă, vor umple o lungă perioadă a lirismului nostru. Cu indicaţia din fugă despre corespondenţa muzicală a limbajului, cu sugestia substituirii sensaţiilor, cu puţinele versuri libere tipărite şi cu afirmaţia, în totul temerară, despre absurda esenţă a poeziei, un nou climat literar era pe cale să se creeze. Poeţii revistei ca şi ai publicaţiilor conmilitone, care încep să se ivească, vor respira această altă atmosferă şi, în marginile resurselor personale, de cele mai multe ori reduse, vor contribui la primenirea vechiului aer. Ei se vor exercita în gratuităţi formale instrumentalo-estetiste, vor încerca deseori proza ritmică şi versul liber, se vor deda asociaţiei rare şi vor rafina în sfârşit puţina lor materie lirică, în produse destul de frigide, cultivând un ideal artistic abstras cu totul condiţiilor de vieaţă locală şi de aceea cam exanguu. Prin ei însă, prin instinctul lor către inovaţie, *Literatorul* se constituise solid, la sfârşitul secolului trecut, în şcoală nouă de poezie, cu toată luarea ei în derâdere de contemporani şi mai ales de *Moftul Român* al lui Caragiale.

Revista lui Macedonski nu avusese totuşi, în apariţie, continuitatea care să-i fi asigurat mai temeinic acţiunea înoitoare. Ea porneşte la începutul lui 1880 şi, din motive de ostilitate generală împotriva directorului, încetează în primele luni ale lui 1885; încearcă în acelaşi an o disimulare sub titlul *Revista*

www.dacoromanica.ro

Prieteni ai « Junimei »



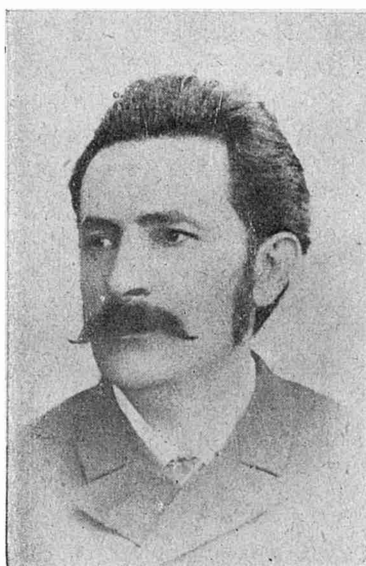
N. Gane



A. D. Xenopol



V. Conta



Col. Academia Română

I. Slavici

www.dacoromanica.ro

Literară părăsit în 1887 pentru a reveni la titlul propriu, dar efortul reapariţiei, după o nouă disimulare ca *Revista Independentă*, nu poate fi susţinut; îşi experimentează din nou, în 1890, puterea de vieaţă, care i se istoveşte în câteva luni; un mai puternic avânt o readuce la suprafaţă în 1892 şi o menţine până în 1894; mai svâcneşte câteva luni între 1899—1900 şi o lună în 1904; iar în vara lui 1918 îşi adună ultimii discipoli să-i asiste stingerea definitivă. Suferind de o apariţie atât de sincopată şi de o periodicitate variabilă, este cu atât mai de mirare că a putut întreţine totuşi o stare de spirit neîntreruptă. Pornise la drum cu Macedonski, înconjurat de Bonifaciu Florescu, Th. M. Stoenescu, Michail Demetrescu, Pericles Păltineanu, Const. Drăgulinescu, Ioan N. Polychroniade şi alţii, tot nume mai mult sau mai puţin neînsemnate; i se alăturase incidentalii V. Alecsandri, Duiliu Zamfirescu (debutant), V. A. Ureche, Pantazi Ghica, Anghel Demetrescu, Veronica Micle, C. C. Bacalbaşa, Matilda Poni, G. Sion; dar cu timpul colaborările în noul spirit vor spori prin Al. Petroff, Mircea Demetriade, Traian Demetrescu, Al. Djuvara, Gr. H. Grandea, Ion N. Iancovescu, N. Gr. Lahovary, Mircea Pillat, Caton Theodorian, Radu D. Rosetti, St. Velescu, Sc. Orescu, I. Georgescu, Al. Obedenaru, Cincinat Pavelescu, Iuliu C. Săvescu, St. Petică şi mulţi alţii, semnificând prin numărul lor un adevărat nou curent. Incât e de înţeles ca Stephan Petică, secretar de redacţie la reapariţia din 1899, să fi putut scrie, credincios ortografiei maestrului, sub titlul *Noul corrent literar:* «La popoarele germane se află o minunată legendă. E legenda phărmecătorului din Hameln, care vrăji cu cântele sale o ceată de copii şi-i atrase după dânsul, făcându-i să-l urmeze pe căi întunecoase şi ascunse, sub pământ. Când văzură din nou lumina, erau aproape bătrâni şi ţinuturile în care se găseau le erau cu totul necunoscute. Cam aşa s'a întâmplat cu *Literatorul*. In timp ce toţi îl crezuseră pierdut, el îşi urma înainte calea sa tainică... Mişcarea pe care o propăvăduia odinioară a crescut şi a ajuns singura stăpânitoare în străinătate. Walt Whitman, Ibsen, Maeterlink, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Viélé Griffin, Jean Moréas, Léon Dierx şi alţii au impus omenirii pecetea geniului lor. Esthetismul nu mai e un cuvânt; esthetismul e o putere. El e o măreaţă şcoală de emoţiuni unde se învaţă a iubi lucrurile preţioase, a dori ceea ce nu s'a văzut încă şi a înţelege pasiunea pentru ce e nou».

www.dacoromanica.ro

III. ALEXANDRU MACEDONSKI

(Fiul generalului. Puterea politică şi gloria literară. Formularea din nou a «senzurilor lirice acoperite». Parada ideii de poezie şi de poet. Replica asteniei eminesciene. Prozatorul. Autorul de teatru. Opera franceză. Marele poet antologic. Un D'Annunzio fără un Fiume.)

Alexandru Al. Macedonski se naşte la 14 Martie 1854 în Craiova, ca al treilea copil al lui Alexandru D. Macedonski cu Maria Pârâianu, născută Fisenţa. Soră şi frate mai mari, are pe Caterina şi pe Dimitrie Al. Macedonski, iar frate mai mic va avea pe Vladimir Al. Macedonski.

In Muntenia şi zece ani buni în Principatele Unite, tatăl poetului fusese cineva prin naştere, prin situaţie şi prin închipuire de sine. El era fiul viteazului locotenent al primei noastre armate naţionale, Dumitru Macedonski, care devenise aghiotant al Domnului Tudor în răscoala acestuia şi, după retragerea din armată, fusese folosit şi răsplătit de Divan în calitatea lui de bun cunoscător al limbilor balcanice şi de administrator militar destoinic. Datorită relaţiilor lui Dumitru cu stăpânirea rusească, Alexandru urmase cursurile liceului militar imperial dela Cherson, de unde se înapoiase iuncher; fusese apoi trimis pe lângă un regiment rus din Jitomir, pentru ca apoi să primească misiunea importantă, ca locotenent, de a procura din Rusia echipamentul necesar armatei; demisionase din armată la isbucnirea revoluţiei din 1848, ca semn al aparţinerii sale la partida rusofilă şi fusese bine înţeles rechemat după înăbuşirea mişcării; priceperea şi amiciţia cu cercurile protectoare ruseşti îi aduseseră comanda unui regiment chiar mai înainte de a fi obţinut gradul de colonel, pe care îl purta însă la mâneci şi pe umeri de doi ani, când se proclama unirea Principatelor; Cuza-Vodă îl înălţase neîntârziat la gradul de general, îi încredinţase Ministerul Războiului pentru un răstimp, comanda

www.dacoromanica.ro

garnizoanei Bucureşti şi alte mari sarcini dar, în preajma loviturii de Stat al noului Domnitor, îl şi pensionase pe neaşteptate; mai fusese rechemat în activitate cu totul incidental sub Domnitorul Carol şi murise apoi destul de surprinzător. Acesta fusese tatăl poetului; un personaj prin naştere, un personaj prin situaţii. Fusese însă un personaj şi prin închipuirea de sine. Firea lui se pornise de cu vreme către un fel de politică genealogică. El văzuse de sigur, în arhiva familiei un act emanat «dela Divanul Principatului Valahiei», datat 1812, Septemvrie 29, cu semnături ruso-române şi peceţi, act prin care locotenentului Dumitru Macedonski şi fratelui său Pavel, pe baza mărturiilor proprii creditate la rândul lor cu serviciile eminente aduse de ei treburilor obşteşti, li se recunoştea că descind «din neamul căpităniilor sârbeşti, cari au rămas din vechime ca trăitori în Macedonia», prin «părintele lor, viteazul Ştefan Mincio-Voevod, cunoscut în toată Bulgaria». Cu această conştiinţă a unei nobleţi balcanice, care a însemnat mult în Valachia, urcase el treptele liceului imperial din Cherson; acolo însă, printre odraslele de mari nobili ai Rusiei, nepotul aşa zicând al lui Ştefan Mincio-Voevod se va fi simţit oarecum tolerat, dacă nu chiar umilit câteodată, în orice caz neîndreptăţit să aspire, cum aspira el, la cele mai înalte onoruri şi trepte sociale. Atitudinii lui de balcanic îndrăzneţ şi destul de arogant, chiar dacă era în adevăr nepotului Voevodului Mincio, îi trebuiau alte şi mai mari titluri decât cel din hrisovul Divanului Valachiei. Originea extranee, oricât de neclară, precum şi îndrăsneala îl putuseră recomanda conducerii unui Principat dunărean; Rusiei, cu care avusese atâtea relaţii şi dela care nu putem şti ce însărcinări şi cât de înalte se hotărîse să spere, l-ar fi recomandat numai o nobleţă europeană. Astfel se va fi decis el să-şi ticluiască o nouă nobleţe, în legătură neapărat cu o casă domnitoare, fiindcă vremurile erau nesigure şi mereu turburi în Valachia, unde puternica Rusie îşi avea cuvântul ei la punerea unui eventual nou Domn. Trebuise aşadar, să renunţe la obârşia bulgaro-sârbo-macedoneană, singurul lucru neîndoelnic în privinţa spiţei Macedonski şi să-şi născocească rudenia cu familia Biberstein-Rogala, care ar fi domnit pe vremuri în Lituania. Işi fabricase fireşte şi un blazon, a cărui descriere se va găsi făcută în limbile polonă, franceză şi rusă şi la care ambiţiosul general adăogase o importantă listă de familii polone, singurele îndreptăţite-

www.dacoromanica.ro

să-l arboreze. Iar ca totul să nu semene a ceea ce era, apăruse la Lemberg o *Heraldică Poloneză,* în care un anume Dimitrie Macedonski era trecut ca înscris în 1613 printre cavalerii poloni. Data recentă a Heraldicei menţionate (tipărită abia la 1855, când viitorul general îşi urzise deabinelea visul lui de putere şi trufie) nu era un element de credit, totul putând părea o inserţiune suspectă. De altfel avea să se dovedească mai târziu că familia Macedonski nu avusese nicio legătură cu vreunul dintre Rogalieni, casa Biberstein-Rogala nu domnise vreodată în Lituania şi câteva familii dintre cele cuprinse în lista generalului nici nu existaseră. Din toate acestea reiese că tatăl poetului, Alexandru Macedonski, prin confecţionarea pieselor din povestea cu Lituania, fusese în firea lui cea mai adâncă şi pe un plan înalt un fel de comitagiu nerealizat al puterii.

Dar familia Macedonski, pe lângă dinamismul caracterizat balcanic care vrea să dea frumoase şi foarte respectabile cariere militare, mai avea o rezervă ereditară de contemplativitate, care poate fi probată cu veleităţile literare ale câtorva membri. Fratele generalului, Mihail, unchiul poetului, fusese el însuşi poet, cu volumul *Buchetul Primăverii,* tipărit în 1862; iar trei copii din patru ai generalului vor publica literatură, versuri şi proză în *Literatorul* şi alte reviste dela sfârşitul secolului trecut: Catherina Le Bœuf (versuri franţuzeşti), Vladimir Macedonski (proză narativă) şi Alexandru Al. Macedonski. Cum au putut coexista aceste două tendinţe ereditare divergente în acelaşi neam şi care sunt factorii coexistenţii lor, iată ceea ce nu putem şti; la îndemână ne stă numai jocul celor două aspiraţii, care s'au pronunţat când una, când cealaltă, pentru ca dublul fond ereditar să se declare în cel mai ilustru dintre membrii acestei familii.

Descendenţa maternă este mai sigură şi, ca boierie, este şi mai autentică. Mama poetului aparţinea pe deoparte, după mamă, bunelor familii oltene Urdăreanu-Brăiloiu iar pe de altă parte, după tată, familiei Fisenţa, aceasta cu rădăcini probabile în aceeaşi Rusie, sub puterea căreea trăiau Ţările Române. Tatăl ei, Emanuel Fisenţa, fusese un bătrân foarte înstărit şi cu o precisă fantasie haiducească de îndată ce, când foarte tânăra lui soţie naşte pe Maria, spunându-i-se că este vorba de un fecior, el pune în leagăn pe pieptul princului un cuţit şi două pistoale. Presupusul fecior

www.dacoromanica.ro

era însă Maria, viitoarea soţie a Poruciciului Alexandru D. Macedonski şi mamă a viitorului poet Alexandru Al. Macedonski. Prin ea se asigură copilăriei poetului o foarte bună stare materială care îl ajută să-şi menţină câtva timp nivelul social deosebit al ambilor părinţi.

După un început de studii liceale la Craiova, Alexandru Al. Macedonski, băiat de 14 ani, porneşte în Europa sub motivul sănătăţii şubrede şi al continuării studiilor, dar părăseşte Austria pentru Elveţia, Elveţia pentru Italia, unde trece cam în fugă prin Florenţa, Veneţia, Neapoli, pentru a se înapoia la Bucureşti, aceasta în răstimp de aproximativ trei ani, executând astfel cu neliniştea şi nestabilitatea lui o întâie mişcare ancestrală. De copil, strămoşii balcanici începuseră a nu-i da pace, semnalându-şi prezenţa sub forma acestui nomadism studenţesc. La anul înapoierii în Bucureşti el este autorul volumului de versuri *Prima-Verba* apărut în 1874. Se pare însă deocamdată că neliniştitul tânăr e mai acţionat de celălalt mobil din moştenirea psihologică, de spasmurile voinţii de putere. In alte împrejurări sociale ar fi devenit cu siguranţă un cap de rebeliune sau vreun militar, al cărui caracter l-ar fi dus fără îndoială la încercarea unei lovituri de stat. In împrejurările de atunci, drumul puterii nu putea fi altul decât politica. Se hotărăşte aşadar să fie mai întâiu ziarist şi editează revista liberaloidă *Oltul*. Abia adolescent, Macedonski tipăreşte în această publicaţie o proză politică violentă, participă la lupta de răsturnare a guvernului conservator şi, văzându-l că nu se clatină, trece la o nestăpânită campanie anti-dinastică, poruncită în parte şi de ambiţioasa umbră a părintelui. Bine înţeles, guvernul, profitând de imprudenţă, îl arestează. Procesul, la câteva luni de Văcăreşti, urmat de achitare şi manifestaţie publică, aranjată de liberali, dă profundei lui apetenţe de erou cea dintâiu şi singura mulţumire. Liberalii înlocuesc în curând la guvern pe conservatori şi, presupunându-i atât de eronat o conştiinţă de instrument al lor, când el aspira strămoşeşte la rolul cel mai înalt, cred a-l mulţumi cu prefectura din Bolgrad. Dar un incident îl scoate repede din situaţia dobândită şi îl aruncă din nou în ziaristică. *Vestea*, *Trăsnetul*, *Plevna*, *Dunărea* şi revista satirică *Tarara* sunt câteva din publicaţiile efemere la care Macedonski încearcă mereu să pună acum temelie unei cariere politice. Dar isbuteşte să obţină abia locul de Admi-

www.dacoromanica.ro

nistrator al Gurilor Dunării şi apoi pe acela de inspector financiar, însărcinări care amintesc mai mult de bunicul Dumitru decât de generalul Macedonski. Puterea, adică visul strămoşilor, al părintelui şi al lui însuşi, pe care o ratase la această dată, îi va face din nou semne tocmai în 1888, dar din partidul conservator şi apoi, la scurt interval, din disidenţa liberalo-conservatoare a uitatului N. Blarenberg. Aşa apar *Stindardul Ţării*, la care conservatorii îl folosesc, cum făcuseră altădată şi liberalii, ca publicist antidinastic şi *Straja Ţărei*, de unde revine fără întârziere la fostele simpatii dela *Românul*. Din oscilant, acul busolei sale politice devenise dintr'odată besmetic şi isterizat. Decăderea energiei balcanice e totală. Ajuns la vârsta de patruzeci de ani, Macedonski editează însă un nou ziar *Lumina*; mai tresărind în el ceva din străvechea menire eroică a spiţei, se aprinde de sentimente naţionale şi vorbeşte de pe statuia lui Mihai Viteazul studenţilor şi mulţimii care manifestau împotriva Ungurilor, neînţelegând nimic din rostul de manevră politică al manifestaţiei: vizita lui Frantz-Iosef la Regele Ţării îi trezeşte unele rezerve sentimentale, dar întoarcerea vizitei de către Carol I, privită rău de unii ziarişti români, îi obţine aprobarea şi desolidarizarea publică de confraţi chiar într'o gazetă ungurească; şi însfârşit, sentimentele politice îl întorc încă odată la conservatori. Turburările momentului în legătură cu caterisirea Mitropolitului Ghenadie îi stârnesc iarăşi latenţele de dinamism şi dorul de afirmare. Conservatorii vor să smulgă puterea dela Suveran pe calea agitaţiei străzii. Credincioşii se aprind de nedreptatea făcută omului bisericii, manifestată ameninţător la adresa parlamentului liberal, înfruntă cu niţel sânge gloanţele poliţiei şi, guvernul fiind silit să plece, se ajunge la formula tranzacţională a unui guvern provizoriu, care reintegrează pe Mitropolit, obţinându-i în acelaşi timp demisia. Joc de politicieni. Numai pentru naivi lucrurile puteau avea altă înfăţişare. Rămân desamăgiţi aşadar creştinii sinceri, resemnaţi în Dumnezeu şi Macedonski, sufletul fără putinţă de resemnare. El scosese cu această ocazie ziarul *Liga Ortodoxă*, care, după mintea lui aprinsă trebuia să devină organul mulţimii în revoltă, iar el tribunul poporului; mersese cu îndrăsneala şi indignarea până la a se atinge din nou de persoana Regelui, combătând orice şi pe oricine care se afla în calea nu a Mitropolitului şi a Credinţei, cum avea aerul,

www.dacoromanica.ro

ci a dorinței lui de a conduce, de a se afirma cu orice prilej, de a-și spori sentimentul de sine. Astfel, după renunțarea la scaunul de Mitropolit și după resemnarea mulțimii, fapte care retrag noului său ziar însuși rostul de a mai apărea, singurul om, care vociferează încă împotriva tuturor și chiar împotriva fostului bun arhipăstor, este Macedonski, fiindcă numai el nu-și atinsese adevăratul și singurul scop. Conștiința ratării politice îl împovărează deabinelea și i se instalează definitiv în suflet, de unde lucrează ca factor de deformare. O personalitate mai puțin rezistentă, adică fără armătura ereditară a lui, ar fi rămas să-și mestece veninul toată vieața, coborând treaptă cu treaptă în derâderea publică. Poetul era susținut însă de puteri nebănuite. El merge socialmente în adevăr către abisul celei mai negre boeme, dar puterea luase pentru el mai demult și ea încă odată chipul gloriei literare, în direcția căreia își aruncă acum Macedonski rezerva de energie a spiței. Politicește, deși conservator, va mai închina memoriei lui Ion Brătianu o odă, al cărei cel mai semnificativ vers este desigur:

Simbol al preaputerii ești de-astăzi înainte...

Oda pentru fostul șef al liberalilor nu-l va împiedeca totuși să scoată peste câtva timp ziarul politic *Liga Conservatoare;* va mai face să apară, peste un lung răgaz, în cel de al doilea an al neutralității noastre dinaintea primului războiu mondial, *Cuvântul Meu*, titlu care ar fi putut fi elocvent, dacă directorul, cu cunoscute simpatii pentru Franța prietenă, n'ar fi făcut o ziaristică progermană, dar elocvent totuși chiar așa, luat ca unică expresie de sine peste orice realitate, sau, mai curând, raportându-l la sufletul poetului care, dacă nu putuse cuceri puterea, avea prilejul acum s'o admire sub forma militarismului german victorios. Și tocmai ca în cazul Mitropolitului Ghenadie când păruse a fi rămas singurul fanatic al cauzei, Macedonski, spre sfârșitul războiului, când țara întreagă atât cea ocupată cât și cea liberă aștepta înfrângerea iminentă a armatelor germane, publică în *Literatorul* un articol plin de laude la adresa feldmareșalului ocupant Von Mackensen. Destin de om fără niciun contact cu pământul!

Anul 1880 deschide glorioasa perioadă a Poetului. Puterea politică îl ispitește la această dată ca glorie literară pe care îndemnat de temperamentul balcanic, va face tot ceea ce îi sta în fire ca s'o

www.dacoromanica.ro

rateze şi va izbuti faţă de contemporani, fără să izbutească însă faţă de urmaşi. El era încă în 1880 autorul volumului de versuri fără nicio valoare literară *Prima Verba* şi Directorul revistei *Literatorul*. In cuprinsul revistei el face dela început cele mai îndrăsneţe afirmaţii: se opune forţei constituite a *Junimii*, experimentează forme metrice variate, ajungând la inovaţia versului liber, face politica scriitorilor în vârstă, ceea ce îi aduce sprijinul şi colaborarea lui Alecsandri, fără să scape însă din vedere politica tinerilor, ceea ce îi dă putinţa să descopere pe noul poet Duiliu Zamfirescu. Procedând caracterizat politiceşte, organizează în toată ţara o reţea de filiale, pe care revista şi directorul ei scontau să se sprijine la nevoie şi tipăreşte în 1881 volumul de *Poezii* sociale, care îl leagă de tradiţia poeţilor paşoptişti. Ca şi în politică, el îşi simte puterea şi îndreptăţirea subiectivă de a aspira foarte sus. Se va lupta deci cu cine trebue: mai întâiu cu Eminescu, ocupantul locului de mare poet tânăr:

Acum destul cu plânsul, căci inima ţi-e seacă
Şi chiar de ţi-ar fi plină e timp să-i zici destul:
Poporul nostru este de lacrime sătul
Şi ele nici în versuri nu pot ca să mai treacă;
Zadarnic poetaşii într'însele se 'neacă
Hârţoagele lor toate rămân făcute sul

se va lupta apoi şi cu Alecsandri, a cărui poezie va declara mereu, în lupta faţă de Eminescu, că o continuă:

Acuma este timpul puterii, bărbăţiei,
Copilul de eri astăzi e un băiat viril:
S'a scuturat la Plevne de jugu-epitropiei.
De-ar fi copil şi astăzi, ar rămânea copil;
Cu doina nu mai merge pe puntea României,
Deplin ca să renaştem, ne trebue-un Virgil!

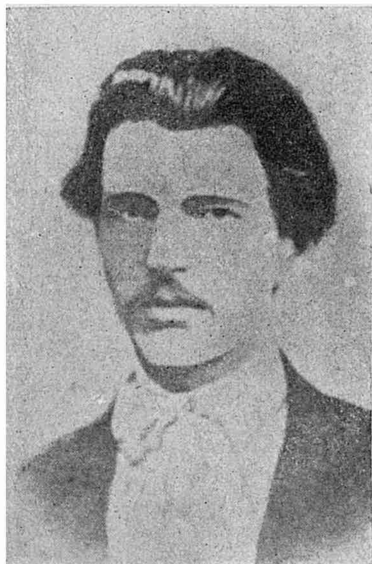
Orice atenţie critică sau academică, de care se bucură cei doi poeţi, îl hotărăsc la intervenţii violente, motivate poate de sentimentul că aceste atenţii i se furau lui însuşi. Când Alecsandri, membru al Academiei Române, primeşte marele premiu al aceleiaşi instituţii, Macedonski, fără să mai ţină seama de înaintaşul, al cărui discipol şi continuator se dădea, îl atacă vehement şi îi neagă dreptul la admiraţia de mai înainte: lui Eminescu, după cum se

www.dacoromanica.ro

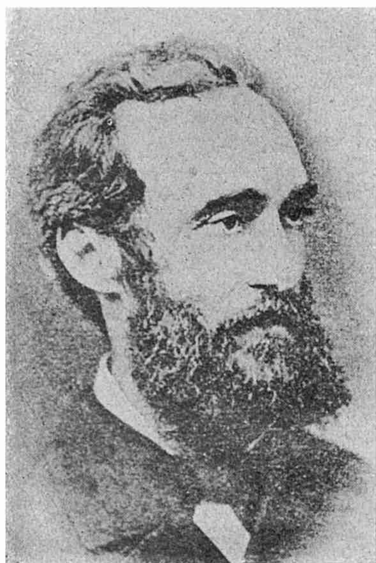
Adversari ai « Junimei »



N. Ionescu



Anghel Demetriescu



P. Grădişteanu



Col. Academia Română

V. A. Urechia

www.dacoromanica.ro

văzu, îi nesocotea lacrimile, iar lui Alecsandri, într'un studiu, îi aduce vina că îi lipsesc.

Peste câţiva ani, însoţindu-şi poezia *Ospăţul lui Pentaur* cu o notă, în care vorbeşte de « punctul culminant al evoluţiunii literare ce a întreprins pe tărâmul « Poeziei sociale », adaogă: « Inălţimea maiestoasă a clasicismului de pe care vorbeşte Pentaur, acel Homer al Egiptului de acum 3300 de ani, nu este prin urmare decât consecinţa logică a sistemului cu al cărui ajutor poezia română e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilăreşte cu d-l Alecsandri... ». Iar în *Viaţa de apoi*, satira confraţilor contemporani,

...cine oare-ar crede, ş'ar vrea să recunoască!
Alecsandri cel mare, — era şi el o broască!

Dar rivalul cel adevărat rămâne tot Eminescu. Impotriva lui, deşi nu direct, Macedonski publică lungi studii « despre eliziune », « despre rimele în *i*, în *a* şi în *u* », despre « ciocnirea vocalelor şi consoanelor, hiatul, monosilabe », despre tot felul de fleacuri formale, sub titlul general *Arta versurilor*, Eminescu fiind mult criticat în epocă pentru incorectitudinea formei; adăposteşte atacuri redacţionale, precum şi, sub titlul *Frunze găsite prin volume*, pe al necunoscutului Rienzi (Duiliu Zamfirescu, după cum se poate vedea din tabla de materii a *Literatorului*); reproduce pamflete din ziarele timpului, îndreptate contra poetului; în *Vieaţa de apoi* îl satirizează cu versurile:

Greoiul Eminescu, poet din şcoala nouă
Era într'o ciupercă schimbat ca să nu-l plouă,

şi însuşindu-şi ideea unui ziar după care marele poet nu aparţinea etniceşte naţiunii noastre, îi zice, în cuprinsul aceleiaşi satire, « bulgarul Eminescu », pentru ca, în împrejurarea tragică a obnubilării geniului său, să-i adreseze şi cruda epigramă:

Un X... pretins poet, — acum
S'a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aş plânge dacă 'n balamuc
Destinul său n'ar fi mai bun
Căci până eri a fost năuc
Şi nu e azi decât nebun.

Faţă de Maiorescu, Macedonski duce o mică politică de captaţie: în revista pe care o cârmueşte, e în general politicos, când sem-

www.dacoromanica.ro

nează propriu, dar şi muşcător de sub câte un pseudonim. Răceala criticului îl porneşte însă la gesturi tăioase şi afirmaţii răspicate de felul acesteia: « ...dânşii (« corul de broaşte de versificatori ») mai au încă mult de învăţat până să înţeleagă măcar ce este flexibilitatea unei limbi. Ar fi ocaziunea de sigur să le zicem: la şcoală! De oarece ar trebui însă să-i trimitem dimpreună cu ceata literară a d-lui Maiorescu şi chiar cu d-l Maiorescu cu tot, îi poftim pur şi simplu să nu se mai năpustească asupra bietului public *extaziat* cu poezii care nu sunt poezii şi cu versuri care nu sunt versuri ». După obiceiul firii sale bruscate, la scurtă vreme cere totuşi criticului permisiunea de a-i dedica volumul de poezii din 1881, cerere pe care Maiorescu nu numai că i-o satisface, dar vrea să o desvolte în relaţii normale cu noul poet, care spre surprinderea multora, într'o bună zi, ceteşte *Noaptea de Noemvrie* în faţa celei mai simandicoase *Junimi*. De eveniment, însuşi Macedonski îşi aminteşte de acest fel: « Imi aduc aminte că, rugat de d-l Maiorescu, o cetii într'o serată literară a d-sale. Faţă se aflau: d-nii Hajdău, Alecsandri, G. Bariţiu, Prinţul Al. Ştirbey, D. Aug. Laurian, Şt. Mihăilescu, Anghel Demetriescu şi alţii, între cari se afla şi d-l Eminovici (« cetiţi Eminescu, vă rog »), Bulgarul care în *Timpul* mă înjură zilnic în modul cel mai grosolan. Cu toată prezenţa d-lui Eminovici (« cetiţi Eminescu, vă rog »), d-l Hajdău se sculă entuziasmat şi declară că este cea mai frumoasă poezie din câte s'au produs de câţiva ani încoa. D. D. Maiorescu, Alecsandri şi cei mai mulţi din auditori mă felicitară de asemenea asupra ei şi mărturisiră că este în adevăr « admirabilă », făcând oarecare rezerve asupra părţilor politice sau personale... ». E singura dată când poetul şi criticul au putut sta faţă în faţă. Caracterul bătăios al lui Macedonski nu suferă lauda pe jumătate: atacă din nou şi în repetate rânduri, criticul îl respinge ca poet într'un simplu parantez, astfel că peste câtva timp, în *Dialogul Morţilor*, criticul va fi înfăţişat şi el ca « sprinceana încruntată », dinnaintea bărcii cu suflete a lui Caron:

E marcle filosof şi critic renumit.
In fond e şarlatanul ce-a fost mai iscusit
Fiindcă vă înşela putu mai cu 'nlesnire
Aci prin îngâmfare, aci prin linguşire.
Desbracă-l, cercetându-l prin chiar privirea ta.

www.dacoromanica.ro

MERCURICE

Zei mari! Câte nimicuri ascundeţi sub manta.
Şi câtă îndrăsneală, — şi-câtă flecărie...
Ce vicii păcătoase, — şi ce ipocrizie...
Câţi termeni goi de cuget! — ce josnice simţiri...
Ce pismă de nemernic... — câţi saci de uneltiri...
Ce jalnică târîre... ce ură pentru-oricare
Gândire mai înaltă sau sbor de suflet mare?...
Calabalâcul ăsta fă bine să mi-l laşi
Că nu l-ar duce-o luntre cu treizeci de vâslaşi.

MENIP

Ha! Ha!... le laşi pe toate?

MORTUL

Ca ceilalţi: — de nevoe.

MENIP

Dar tot e lung la limbă: Scurtează-i-o, pe Joe!
Şi pentru-a nu-şi mai duce nici capul în proţap
Treci foarfecile tale prin barba lui de ţap.
Cu dânsa mai cu seamă această tivgă goală
Putut-a să-şi dea ifos în lume şi în şcoală.

Insfârşit, cu niciunul dintre fruntaşii literaturii române de pe vremea lui, Macedonski, acţionat de temperamentul explosiv, n'a putut avea legături de prietenie: în contra lui Caragiale, susţine în *Forţa Morală* falsul de plagiat al lui Caion; în contra lui Coşbuc şi Vlahuţă publică epigrame în *Literatorul.* Ar fi însă nedrept să se creadă că punea ură în necugetările lui. Nu. El se descărca de starea sufletească a fiecărui moment de vieaţă până la uitare,pentru ca apoi, în deplină inocenţă, cum făcea şi în politică, să se întoarcă senin de unde plecase vociferând. Nimic altceva, decât pasiunea supremaţiei, veche în neamul lui, nu se poate observa în asemenea manifestări. In orice caz, temperamentul excesiv care îi rata cariera politică, îi făcea imposibile relaţiile şi cu lumea literară.

Dar omul politic, care nu izbutise să fie, îi altera însăşi substanţa poeziei. Poetul e adus încetul cu încetul să-şi deplângă soarta pentrucă nu poate ajunge, nu la puterea visată, dar nici la beneficiile materiale ale unei puteri prozaice. Sărăcia, care apare ca temă constantă în lirica sa, în unire cu dorinţa omului politic de bunuri materiale, îi dictează versuri de jale în legătură cu « averea

www.dacoromanica.ro

strămoşească » răpită de « cămătarul cel sfruntat şi fără milă », versuri deadreptul rele despre lupta « corp la corp cu traiul zilnic » şi despre « norocul de a câştiga la loterie » ca să poată duce « o vieaţă împărătească ». E chiar de mirare cum a putut Macedonski să cadă până la o asemenea proză. Ceea ce este însă mai dureros, e înjosirea prin dorinţele materiale a însuşi idealului liric. Căci, în adevăr, ce poate însemna, în mirificul poem *Noaptea de Decemvrie*, acea « iasmă » pe care poetul-emir o vede intrând în accesibila Mekă, decât că visul lui era o cetate a opulenţii, un ideal practic de bogăţie şi putere, care stă la îndemâna şi a unei fiinţe ordinare. Dar cu toată neştiinţa de a-şi creea vecinătăţi amicale şi cu toată orientarea spiritului său către puterea practică, Macedonski e setos ca nimeni altul de glorie; el se înalţă într'un vis de artă suprem şi singurătatea la care e redus, se desvoltă într'o semeţie de nuanţă luciferică, sublimă şi nemaicunoscută; e cinic şi mândru de ceea ce a făcut, e hotărît şi încrezător în ceea ce va face. Fiind sigur că alţii îi vor da ceea ce ai săi îi refuză, pleacă la Paris, unde schiţează un început de activitate publicistică, apare cu versuri franţuzeşti în revista belgiană *La Walonie* din 1886, unul din primele adăposturi ale spiritului european simbolist, se înapoiază la Bucureşti cu conştiinţa născândă de scriitor european şi cu disponibilităţi mai înverşunate de a lupta. La această dată, Macedonski era în ţară un jurnalist turbulent, un om politic nerealizat, un poet nerecunoscut şi mai cu seamă o caricatură a aspiraţiilor sublime: în, definitiv un original detestabil. I se retrage prin urmare orice atenţie literară, ciudatului exemplar care pare a purta cu mândrie sfidătoare stigmatele ratării. In această neobservare generală, poetul însă, din vârtejul necazurilor publicistico-biografice, ridicându-se la posesia deplină a unei originalităţi substanţiale, dă asteniei eminesciene o splendidă replică de vitalism în poeme ca *Excelsior*, *Perihelia*, *Noaptea de Mai*, *Primăvara*, *In arcane de pădure*, *Stepa*, *Pe balta clară* etc. Astfel apare în 1895 volumul *Excelsior*, cu originalul său caracter imnic, cu explozii biologice şi efecte de lumină plutitoare. Volumul are tot ceea ce îi trebue ca să răspundă îngrijorării creată de influenţa eminesciană. Dar locul de nou mare poet este şi de astădată ocupat de convenabilul Coşbuc, care apăruse între timp, la *Convorbiri Literare* în 1889, cu *Nunta Zamfirii*, iar în 1893 şi cu volumul *Balade şi Idile*. Avea să-l tur-

www.dacoromanica.ro

bure pe el nedreptatea contemporanilor de a nu-i recunoaşte originala forţă lirică? Nicidecum. El se credea de mulţi ani un mare poet, deşi nu era decât abia acum; subiectiv vorbind, era de mult un nedreptăţit, ca să-l mai poată impresiona nedreptatea reală din 1895. Şi chiar de va fi simţit vreun adaos de amărăciune, preocuparea de a-şi strânge versurile franţuzeşti din *Literatorul*, devenit în ultimul timp publicaţie aproape franco-română, precum şi din alte reviste, îi acoperă orice suferinţă de amor propriu. In ochii săi, el nu e numai un mare poet român, ci şi un poet european, care trebue să se manifesteze ca atare. Tipăreşte aşa dar volumul *Bronzes* în 1897. Suplimentul literar al ziarului *Liga Ortodoxă* ţinându-l în contact cu tinerii, îi mai dă prilejul să publice ca debutanţi pe Gr. Pişculescu (Gala Galaction) şi Ion Theo (T. Arghezi), iar ca publicaţie literară mai importantă scoate în 1901 *Forţa Morală* în care îşi publică ultimele poezii de valoare, mai înainte de a-şi aplica disciplina formală a *Rondelurilor*. Dar destinul de scriitor european, cu iluzia poate compensatorie ce se va fi legat de el, îl preocupă în cel mai înalt grad. El încearcă să se semnaleze mai sigur opiniei intelectuale franceze cu un volum de proză, cu o piesă de teatru şi chiar între timp cu o descoperire ştiinţifică, intenţii care îl fac să plece, să vină şi iar să plece la Paris, de unde, după mari silinţe traduse în notiţe bombastice inserate în publicaţii franceze binevoitoare şi de sigur cu o nouă amărăciune, se înapoiază la Bucureşti în 1912. Aci, atmosfera se mai schimbase în timpul absenţei lui. Tinerii, dintre care unii îi depăşiseră cu mult îndrăsnelile literare, se strâng în jurul lui şi în acest mediu moral, înviorător şi nou în cariera poetului, apare volumul *Flori Sacre*. In această culegere, se găsesc adunate poeziile *Avatar*, *Noaptea de Decemvrie*, *Vasul*, *Cântecul ploaiei*, *Rimele cântă pe harpă*, *Lewki*, *O umbră de dincolo de Styx*, care indică direcţia formală a poetului şi răspund totodată, într'o notă mai gravă care e a bătrâneţii, sănătoasei biologii din *Excelsior*. Ca poezie, Macedonski va mai compune numai rondeluri, mici obiecte de artă fină, destinate unei culegeri deosebite *Poema Rondelurilor* şi în acest mandarinat, în toamna lui 1920, moare între ai săi acela care prin conduita sa îşi oprise contemporanii de a-l crede că era un mare poet.

www.dacoromanica.ro

TABLA DE MATERII

www.dacoromanica.ro

---

www.dacoromanica.ro

PREȚUL 500 LEI

C. 18.002 - M. O. Imprimeria Națională
Ed I. 5050 exemplare V. 1944.

www.dacoromanica.ro